



THE COLLECTION

OF ARNOLD BANK

WITHDRAWN
CARNEGIE
MELLON



J A H R B U C H

DER

SCHRIFTGIESSEREI UND
MESSINGLINIENFABRIK

D. STEMPEL AKT-GES

FRANKFURT A. M. LEIPZIG

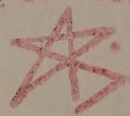
WIEN BUDAPEST BASEL

II. JAHRGANG

HERAUSGEGEBEN ZU NEUJAHR

1930

THE COLLECTION



OF ARNOLD BANK

UNSEREM JAHRBUCH ZUM GELEIT!

Mit den besten Glückwünschen zum neuen Jahre überreichen wir den Freunden unseres Hauses den zweiten Jahrgang unseres Jahrbuches. Die freudige Zustimmung und Anerkennung, die unser erstes Jahrbuch gefunden hat, bestärkte uns in dem Gedanken, daß wir uns mit dieser Veröffentlichung auf den richtigen Weg begaben, und war für uns Ansporn und Ermutigung in unseren dem Dienste am Druckgewerbe geltenden Bestrebungen. Auch das vorliegende Jahrbuch steht im Zeichen des Gedankens der Mitarbeit an Aufgaben, vor die sich der Buchdruck heute gestellt sieht. Es ist vor allen Dingen dem Buche gewidmet. Zu Gegenwartsfragen der Buchtypographie wird Stellung genommen, Buchschönheit wird aufzuzeigen versucht, ein großer deutscher Altmeister des Buchdrucks wird in seinem Schaffen und seiner Bedeutung geschildert, nicht um der Historie willen, sondern um an edler Buchkunst der Vergangenheit dem Gefühl für das Schöne im Buche Anregung zu bieten. Derartige Rückblicke sind auch dazu angetan, Achtung vor den Leistungen früherer Zeiten hervorzurufen und den Drucker mit Stolz auf sein Gewerbe zu erfüllen. Was wir im letzten Jahre, wie stets von dem Gedanken der Schaffung hochwertiger und zeitgemäßer typographischer Gestaltungsmittel geleitet, an neuen Schriften geschaffen haben, ist des weiteren seiner Bedeutung und Zweckbestimmung nach gekennzeichnet und in seinen Verwendungsmöglichkeiten durch Beispiele veranschaulicht. Wir glauben, unseren Geschäftsfreunden mit diesem Buche wie im Vorjahre eine Freude zu bereiten, und denken, wir handeln durch seine Herausgabe im Sinne des alten Druckergrußes:

„GOTT GRÜSS' DIE KUNST“

Januar

1	Neujahr
2	Donnerstag
3	Freitag
4	Samstag
5	Sonntag
6	Montag
7	Dienstag
8	Mittwoch
9	Donnerstag
10	Freitag
11	Samstag
12	Sonntag
13	Montag
14	Dienstag
15	Mittwoch
16	Donnerstag
17	Freitag
18	Samstag
19	Sonntag
20	Montag
21	Dienstag
22	Mittwoch
23	Donnerstag
24	Freitag
25	Samstag
26	Sonntag
27	Montag
28	Dienstag
29	Mittwoch
30	Donnerstag
31	Freitag

Februar

1	Samstag
2	Sonntag
3	Montag
4	Dienstag
5	Mittwoch
6	Donnerstag
7	Freitag
8	Samstag
9	Sonntag
10	Montag
11	Dienstag
12	Mittwoch
13	Donnerstag
14	Freitag
15	Samstag
16	Sonntag
17	Montag
18	Dienstag
19	Mittwoch
20	Donnerstag
21	Freitag
22	Samstag
23	Sonntag
24	Montag
25	Dienstag
26	Mittwoch
27	Donnerstag
28	Freitag

März

1	Samstag
2	Sonntag
3	Montag
4	Fastnacht
5	Mittwoch
6	Donnerstag
7	Freitag
8	Samstag
9	Sonntag
10	Montag
11	Dienstag
12	Mittwoch
13	Donnerstag
14	Freitag
15	Samstag
16	Sonntag
17	Montag
18	Dienstag
19	Mittwoch
20	Donnerstag
21	Freitag
22	Samstag
23	Sonntag
24	Montag
25	Dienstag
26	Mittwoch
27	Donnerstag
28	Freitag
29	Samstag
30	Sonntag
31	Montag

April

1	Dienstag	
2	Mittwoch	
3	Donnerstag	
4	Freitag	
5	Samstag	
6	Sonntag	☾
7	Montag	
8	Dienstag	
9	Mittwoch	
10	Donnerstag	
11	Freitag	
12	Samstag	
13	Sonntag	☾
14	Montag	
15	Dienstag	
16	Mittwoch	
17	Donnerstag	
18	Karfreitag	
19	Samstag	
20	Osterfest	☾
21	Ostermontag	
22	Dienstag	
23	Mittwoch	
24	Donnerstag	
25	Freitag	
26	Samstag	
27	Sonntag	
28	Montag	☾
29	Dienstag	
30	Mittwoch	

Mai

1	Donnerstag	
2	Freitag	
3	Samstag	
4	Sonntag	
5	Montag	☾
6	Dienstag	
7	Mittwoch	
8	Donnerstag	
9	Freitag	
10	Samstag	
11	Sonntag	
12	Montag	☾
13	Dienstag	
14	Mittwoch	
15	Donnerstag	
16	Freitag	
17	Samstag	
18	Sonntag	
19	Montag	
20	Dienstag	☾
21	Mittwoch	
22	Donnerstag	
23	Freitag	
24	Samstag	
25	Sonntag	
26	Montag	
27	Dienstag	
28	Mittwoch	☾
29	Himmelfahrt	
30	Freitag	
31	Samstag	

Juni

1	Sonntag	
2	Montag	
3	Dienstag	☾
4	Mittwoch	
5	Donnerstag	
6	Freitag	
7	Samstag	
8	Pfingstfest	
9	Pfingstmontag	
10	Dienstag	
11	Mittwoch	☾
12	Donnerstag	
13	Freitag	
14	Samstag	
15	Sonntag	
16	Montag	
17	Dienstag	
18	Mittwoch	
19	Donnerstag	☾
20	Freitag	
21	Samstag	
22	Sonntag	
23	Montag	
24	Dienstag	
25	Mittwoch	
26	Donnerstag	☾
27	Freitag	
28	Samstag	
29	Sonntag	
30	Montag	

Julí

1	Dienstag
2	Mittwoch
3	Donnerstag ☾
4	Freitag
5	Samstag
6	Sonntag
7	Montag
8	Dienstag
9	Mittwoch
10	Donnerstag ☿
11	Freitag
12	Samstag
13	Sonntag
14	Montag
15	Dienstag
16	Mittwoch
17	Donnerstag
18	Freitag
19	Samstag ☾
20	Sonntag
21	Montag
22	Dienstag
23	Mittwoch
24	Donnerstag
25	Freitag ●
26	Samstag
27	Sonntag
28	Montag
29	Dienstag
30	Mittwoch
31	Donnerstag

August

1	Freitag ☾
2	Samstag
3	Sonntag
4	Montag
5	Dienstag
6	Mittwoch
7	Donnerstag
8	Freitag
9	Samstag ☿
10	Sonntag
11	Montag
12	Dienstag
13	Mittwoch
14	Donnerstag
15	Freitag
16	Samstag
17	Sonntag ☾
18	Montag
19	Dienstag
20	Mittwoch
21	Donnerstag
22	Freitag
23	Samstag
24	Sonntag ●
25	Montag
26	Dienstag
27	Mittwoch
28	Donnerstag
29	Freitag
30	Samstag
31	Sonntag ☾

September

1	Montag
2	Dienstag
3	Mittwoch
4	Donnerstag
5	Freitag
6	Samstag
7	Sonntag
8	Montag ☿
9	Dienstag
10	Mittwoch
11	Donnerstag
12	Freitag
13	Samstag
14	Sonntag
15	Montag ☾
16	Dienstag
17	Mittwoch
18	Donnerstag
19	Freitag
20	Samstag
21	Sonntag
22	Montag ●
23	Dienstag
24	Mittwoch
25	Donnerstag
26	Freitag
27	Samstag
28	Sonntag
29	Montag ☾
30	Dienstag

Oktober

1	Mittwoch
2	Donnerstag
3	Freitag
4	Samstag
5	Sonntag
6	Montag
7	Dienstag
8	Mittwoch
9	Donnerstag
10	Freitag
11	Samstag
12	Sonntag
13	Montag
14	Dienstag
15	Mittwoch
16	Donnerstag
17	Freitag
18	Samstag
19	Sonntag
20	Montag
21	Dienstag
22	Mittwoch
23	Donnerstag
24	Freitag
25	Samstag
26	Sonntag
27	Montag
28	Dienstag
29	Mittwoch
30	Donnerstag
31	Freitag

November

1	Samstag
2	Sonntag
3	Montag
4	Dienstag
5	Mittwoch
6	Donnerstag
7	Freitag
8	Samstag
9	Sonntag
10	Montag
11	Dienstag
12	Mittwoch
13	Donnerstag
14	Freitag
15	Samstag
16	Sonntag
17	Montag
18	Dienstag
19	Mittwoch
20	Donnerstag
21	Freitag
22	Samstag
23	Sonntag
24	Montag
25	Dienstag
26	Mittwoch
27	Donnerstag
28	Freitag
29	Samstag
30	Sonntag

Dezember

1	Montag
2	Dienstag
3	Mittwoch
4	Donnerstag
5	Freitag
6	Samstag
7	Sonntag
8	Montag
9	Dienstag
10	Mittwoch
11	Donnerstag
12	Freitag
13	Samstag
14	Sonntag
15	Montag
16	Dienstag
17	Mittwoch
18	Donnerstag
19	Freitag
20	Samstag
21	Sonntag
22	Montag
23	Dienstag
24	Mittwoch
25	Christfest
26	2. Christfest
27	Samstag
28	Sonntag
29	Montag
30	Dienstag
31	Sylvester

BUCHGESTALTUNG UND SCHRIFT

Wir haben im März dieses Jahres, am Todestage Goethes, zum ersten Male in Deutschland einen „Tag des Buches“ gehabt. Andere Länder waren uns mit Tagen und Feiern, die dem Buche galten, vorangegangen. In einer Zeit ungeheurer materieller Zivilisation und des im Vordergrund stehenden körperlich-sportlichen Interesses die Aufmerksamkeit eines Volkes auf die geistig-seelische Seite des Lebens zu lenken und auf das Buch als den wesentlichen Träger und sichtbaren Ausdruck der Geisteskultur hinzuweisen, ist überaus begrüßenswert und verdienstvoll. In all' den öffentlichen Auslassungen, Reden und Zeitungsartikeln, die diesem Tage galten, dürften aber diejenigen, die das Buch nicht nur als Geisteswerk, sondern auch als Äußerung ästhetischer Kultur ansehen, das Wort „Buchkunst“ selten gefunden haben. Wir haben dieses Wort in Deutschland nun seit fast einem Menschenalter, haben einen großartigen Aufschwung der Buchherstellung aus Niederungen arger Geschmacklosigkeiten und nüchterner Technik zu hoher Buchkultur erlebt, auf großen Ausstellungen wurden der Öffentlichkeit deutsche und ausländische Buchkunst vor Augen geführt; und doch scheint es noch nicht ins allgemeine Bewußtsein eingegangen zu sein, daß vom „guten Buche“ auch seiner äußeren Gestalt nach Wichtiges und für den Kulturstand eines Volkes Bedeutsames zu sagen sei. Gewiß hat beim Buche das Geistige den Vorrang, und ist das Buch in erster Linie Mittler geistiger Werte. Aber daß das Buch als ästhetisches Erzeugnis, als Schöpfung nach der formalen Seite hin noch nicht in dem ihm gebührenden Maße in der Öffentlichkeit gewürdigt wird, kann als Zeichen dafür angesehen werden, daß das Wissen um die Dinge des Buches, um die neuere Entwicklung der Buchkunst noch nicht sehr weit über die engeren Fachkreise hinausgedrungen ist. Wieviele haben denn auch Gelegenheit und die Möglichkeiten, ihrer Ausstattung nach wirklich gute Bücher zu sehen oder zu besitzen und so Urteil und Geschmack auf diesem Gebiete in sich entwickeln zu können? An das sogenannte Luxusbuch ist bei dieser Frage durchaus nicht gedacht, auch nicht an Buchkunst im Sinne prachtmäßiger Ausschmückung, kostbarer Ausstattung und reicher Bebilderung der Bücher. Das Prachtbuch, über dessen künstlerischen Wert die Ansichten auseinandergehen und das in neuerer Zeit insbesondere hinsichtlich der Illustrierung manchen Versager aufzuweisen hat, ist weder für die allgemeine Geschmacksbildung erforderlich, noch das erstrebenswerte Ziel für die Buchherstellung. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß wir wirkliche Spitzenleistungen, die den allgemeinen Stand der Buchherstellung zu heben geeignet sind, nicht nötig hätten. Wenn hier von „Buchkunst“ die Rede ist, so ist dabei vor allen Dingen an buchmäßige Typographie als den wesentlichen Kern des Buchaufbaues gedacht, und zwar aus grundsätzlicher Einstellung zur Frage der Inhaltgebung dieses Begriffs wie auch im Hinblick auf die Möglichkeiten der Tiefenwirkung einer formalen Kultur des Buches. Auf guter Buchtypographie, die hochwertige Druckschriften

zur Voraussetzung hat, beruht in allererster Linie das, was man „Buchkunst“ nennt, und gleichzeitig gestattet sie, Buchschönheit vor jedermanns Augen kommen zu lassen. Für den Wert eines Buches ist es ja nicht wichtig, daß es in beschränkter Zahl oder auf der Handpresse gedruckt ist, sondern daß es vor allem eine gute typographische Gestaltung aufweist. Daß das geschmacklich hochstehende Buch, was Schrift und Satz anbelangt, nicht teurer herzustellen ist als die Belanglosigkeiten, die auf dem Gebiete des Buches mitunter anzutreffen sind, haben Fachleute schon oft nachgewiesen. Wohl gibt es aner kennenswerte Bestrebungen, gut gestaltete Bücher ins Volk zu bringen, und vorzüglich gedruckte Verlegerbände sind in fast allgemeiner Reichweite. Aber es darf bei allem Hochstand und aller Kunst des Buchdrucks, wie sie in Pressendruck und Meister schöpfungen von Buchkünstlern und Druckern verwirklicht sind, gesagt werden, daß bei uns in Deutschland - und ähnlich liegen die Dinge sicher auch in anderen Ländern - der Sinn für die Ästhetik des Buches noch der Entwicklung und der Pflege bedarf. Es muß noch deutlicher erkannt werden und noch mehr ins allgemeine Bewußtsein übergehen, daß das Buch ein Doppelwesen besitzt, daß es sich bei ihm nicht um eine bloße Geistesdienerschaft handelt, sondern daß es in gleicher Weise als Ausdruck gestalterischer Kultur gewertet werden will, daß zu edlem Gehalt die schöne Gestalt gehört. „Ein gutes Buch in schöner Form bedeutet einen verdoppelten Genuß.“ Dies ist der erste Satz in dem Buche, das Hans Loubier über die neue deutsche Buchkunst geschrieben hat. Man wird ihn immer gelten lassen und es immer als die Aufgabe des Buchdrucks ansehen müssen, Schönheit im Buche darzustellen. ‘

Während sozusagen draußen im Lande noch um die Vertiefung der Erkenntnis, daß neben der Bedeutung des Buches für Geistesleben, Wissen und Bildung seine äußere Erscheinung in gleicher Weise gewertet zu werden verdient, gerungen werden muß, setzt man sich zur Zeit in den engeren Bezirken des Faches von Grund aus über die Fragen, Ziele und Aufgaben der Buchgestaltung auseinander. Wie alles heutige Formschaffen, so sieht sich auch die Buchgestaltung vor Fragen grundsätzlicher Art gestellt, und zwar insbesondere angesichts der neuerdings aufgekommenen Theorien der konstruktivistischen oder elementaren Richtung der Typographie, die ihre Forderungen und Bestrebungen auch auf das Gebiet des Buches ausdehnte. Wenn auch der Angriff der „Neuen Typographie“ auf das Buch bereits als abgeschlagen gelten kann, so ist es doch um des Gewinns an Klarheit willen wichtig, zu den aufgeworfenen Fragen Stellung zu nehmen und sich über die Lage der Dinge und die Möglichkeiten der Weiterentwicklung ein Urteil zu bilden. Nicht von Einband, Illustration oder Papier soll hier die Rede sein, sondern nur von der Schrift als dem wesentlichsten Aufbauelement des Buches. Um es gleich vorweg zu nehmen und gleich in medias res zu gehen, hinsichtlich der Aufreihung der Buchstaben zu Buchseiten gibt es kein wesentliches Formproblem. Die Buchgestalt liegt in ihren Grundzügen fest, und zwar seit dem Übergang von der Schriftrolle zu dem, was man

Buch nennt. Von Anfang an ist das Buch ein Gebrauchsgegenstand von so vollendeter Zweckgestaltung, daß an ihm im Grunde keine wesentlichen Änderungen möglich sind. Was der Buchdruck hinzubachte, war in der Hauptsache der Buchtitel. Für den Titelsatz hat die neue Richtung allerdings als hauptsächlichstes Stilmoment die asymmetrische Satzanordnung zum Gesetz erhoben. Gewiß, im Anfang wirkten asymmetrische Titelseiten neuartig; aber sie sind nicht, wie es die Theorie verlangt, allgemein anwendbar, und heute sieht man sie auch da, wo sie an sich möglich sind, als Modesache an und empfindet im Gegensatz zu ihnen auf der Mittelachse aufgebaute Wortgruppierungen der Titelseiten als wohltuend. Was man bisher an „Neuerungen“ in der Gestaltung der Buchseiten zu sehen bekam, wie beispielsweise die Füllung der Seiten mit Schrift bis fast an den oberen und unteren Rand, die Bedruckung nur einer Hälfte der Seite, die Einzugslosigkeit oder die Anbringung übermäßig großer Seitenzahlen und dicker schwarzer Balken weist allgemein für den Buchsatz keine neuen Wege und läßt sich mehr oder weniger als gewaltsamer Versuch der Schaffung eines neuen Buchstils oder gar als Spielerei ansehen. Selbstverständlich kann diese oder jene Flächenaufteilung je nach Charakter und Zweck einer Veröffentlichung in Buchform angebracht und interessant sein. Aber im Grunde gibt es beim Buche hinsichtlich der Satzgestaltung der Buchseiten keine besonderen Möglichkeiten für die Auswirkung des Formwillens einer neuen typographischen Richtung. Die Dinge liegen hier fest; die Seitenflächen sind immer Rechtecke. Die vertikale Grundform des Buches hat sich nicht einer Konvention zuliebe durch die Jahrhunderte erhalten; sie entspricht den Aufnahmemöglichkeiten des Auges. Das nahe Eingestelltsein der Buchform auf die körperlichen Gegebenheiten macht das Buch zu einem Gebrauchsgegenstande von einer geradezu einzigartigen Endgültigkeit der Formgebung. Das Buch, diese Zusammenfügung türartig sich drehender, die Beschriftung tragender rechteckiger Blätter, ist seinem Wesen und seiner Bestimmung nach zu sehr Zweckform, als daß sich noch viel daran ändern ließe. Die Neuerungsversuche der elementaren Typographie haben nur darzutun vermocht, daß am typographischen Buche keine einschneidenden Umbildungen vorgenommen werden können, daß es seiner Grundgestalt nach von Modeströmungen unabhängig ist.

Lediglich von der Schrift her ergeben sich für die Buchtypographie Probleme, die der Klarstellung und der Klärung bedürfen. Die Schrift ist immer für das Wesen und den Eindruck, die Art und den Stil eines Buches grundlegend gewesen. Der dem Buchinhalt kongenialste Einband, das kostbarste Papier, der technisch beste Satz vermögen ein Buch als Ganzes in ästhetischer Hinsicht nicht befriedigend zu machen, wenn die Schrift keinen Stil und keinen Charakter hat. Von der Type her baut sich das Buch auf. „Jede Buchkunst, die nicht von der Schrift ausgeht, ist wurzelkrank“ hat Rudolf Kautzsch in den Zeiten der Anfänge der neuen Buchkunst geschrieben. Naturgemäß steht heute die Schrift wieder im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen und Erörterungen über die Fragen des Buchstils unserer Tage.

Auf der einen Seite wird von der „Neuen Typographie“ die Forderung der völligen Zeitgemäßheit der Buchgestaltung, die vor allen Dingen in der allgemeinen Verwendung einer einzigen Schriftart ihren Ausdruck zu finden habe, erhoben. Entsprechend den Bauten, Fahr- und Flugzeugen, den Maschinen und der Kleidertracht unserer Zeit soll auch das Buch umgestaltet werden, und bekanntlich ist die Grotesk-Schrift dazu angesehen worden, „unsere Zeit“ im Buche ausschließlich repräsentieren zu dürfen. Die anderen Schriftarten haben nach dem Willen und der strengen Auffassung der Neuerer darin nichts mehr zu suchen. Alles, was nicht Grotesk ist, wird als historisch oder historisierend abgetan, und den in neuerer Zeit von Künstlern geschaffenen Schriften wie den wiedereingeführten klassischen Typen wird jede Berechtigung zur Verwendung im Akzidenz- wie im Werkdruck abgesprochen. Nur die sozusagen über Nacht auf den Schild gehobene Grotesk soll Geltung haben. In ihr sieht man die Zeichen der Zeit.

Den neuen Forderungen stehen Überlieferungen und Gebräuche des Buchdrucks wie auch die insbesondere von der neuen Buchkunstbewegung in den Vordergrund gerückte These von der Schriftwahl entsprechend dem Geiste, der Art, Haltung und zeitlichen Gebundenheit eines Werkes entgegen. Das war ja doch die große Errungenschaft, die Erfolge zeitigende Auffassung der neueren Buchkunst, daß die Buchgestaltung im Buche einen Zusammenklang von Gehalt und Gestalt, eine Verschwisterung zwischen Inhalt und Form, eine dem Buchwesen kongeniale Schöpfung von größtmöglicher Einheitlichkeit der ganzen Aufbauaktoren anzustreben habe. Den Inhalt eines Geisteswerkes mit den sichtbaren Mitteln der Drucktypen, des Papiers und des Einbands angemessen darzustellen, die Melodie der Gedankengebilde des Dichters anklingen zu lassen und mit ihm sozusagen aus ein und demselben Erlebnisgrunde schöpferisch das Buch zu einem künstlerischen Ganzen zu gestalten, ihm den Stempel der inneren und äußeren Einheitlichkeit aufzuprägen, das ist der Leitgedanke der neueren Buchkunst. Als ihr wesentlicher Grundsatz ist die Forderung der symbolischen Funktion der Schrift in die Praxis der Buchherstellung übergegangen. In allem Schrifttum, das im Gefolge der neueren Buchkunstbewegung aufkam, wird von der Schrift gesagt, daß sie Ausdeuterin, Mittlerin des geistigen Gehaltes eines Buches sein müsse.

Welcher der beiden Auffassungen soll die Buchtypographie nun Folge leisten? - derjenigen, die die Gesetze für die Erscheinungsform des Buches rein aus der Zeit ableitet und auf unbedingte Gleichartigkeit aus ist, oder soll sie bei der bisherigen Übung der Einstellung der typographischen Ausstattung auf den Charakter des Buchinhalts bleiben? Die Buchtypographie steht an einem Scheidewege, zum mindesten in theoretischer Beziehung.

Gewiß, gegen die Forderung des Gestaltens aus dem Formgefühl einer Zeit ist an sich nichts einzuwenden. Es ist als richtig anzuerkennen, daß jede Zeit ihre eigenen Formanschauungen zu entwickeln und darzustellen das Bestreben haben muß, daß nicht die

Nachahmung früherer Buchstile, wie sie nicht selten zu bemerken ist, Aufgabe heutiger Buchgestaltung sein kann. Aber zwischen dem Buchsatz aus Grotesk allein und dem Kopieren früherer Meisterschöpfungen gibt es noch viele Möglichkeiten. Wer darf denn glauben, das einzig-wahre Rezept für die Buchgestaltung aufstellen und den Zeitstil im Buche dadurch herbeiführen zu können, daß die ganze Buchtypographie aus theoretischen Erwägungen heraus auf die simple Formel der ausschließlichen Verwendung der Groteskschrift gebracht wird? Diese Frage zeigt schon, daß die Dinge in den Theorien der neuen Richtung zu weit getrieben sind, und daß es sich bei dem Gedanken, „Geist und Wesen unserer Zeit“ durch die allgemeine Verwendung einer einzigen Schriftart darstellen zu können, um eine grob-materialistische Auffassung handelt. Gibt es überhaupt eine Einheit in den Formen des Lebens und Strebens unserer Zeit, für die sich ein allgemein gültiger Ausdruck gewinnen ließe? Warum denn überhaupt alles Gestalten sozusagen auf einen Nenner bringen und schematisieren wollen, kann es doch sicher nicht Ziel und Grundsatz der Typographie sein, mit einer durch die Schrift im voraus festgelegten Erscheinungsform an die unterschiedlichsten Gestaltungsaufgaben heranzutreten und der Form rein um ihrer selbst willen zur Verwirklichung zu verhelfen? Das hieße in überaus äußerlicher Weise das Wesen einer Zeit einfangen wollen, wenn man auf einem Gebiete, auf dem es einer unendlichen Mannigfaltigkeit verschiedenartigster Geistigkeit Rechnung zu tragen gilt, alle Gestaltung einem einheitlichen Formgesetz unterstellen würde. Es ist nichts zu sehen, woraus gefolgert werden könnte, daß wir alles, was in unserer Zeit an Büchern gedruckt wird, auf einen unbedingt einheitlichen formalen Ausdruck bringen dürften. Kann überhaupt die Grotesk, mittels welcher Schriftart dies nach der Theorie der neuen Richtung geschehen sollte, wirklich als die „Schrift unserer Zeit“ angesehen werden?

Die verschiedenen Fragen, die sich der neuen Theorie gegenüber einstellen, und die sich zum Teil ohne weiteres selbst erledigen, dürften zur Genüge zeigen, wie es um die Geltungsberechtigung und die Verwirklichungsaussichten ihrer weit überspitzten Schlußfolgerungen bestellt ist. Hier sei nur zu der Kernfrage, ob die für die Grotesk erhobenen Ansprüche zu Recht bestehen, Stellung genommen und ohne Umschweife gesagt, daß die „Proklamierung“ dieser historischen Schriftart zur „Schrift unserer Zeit“ nichts anderes als Eklektizismus ist, und zwar ein solcher diktatorischer Art. Die Grotesk ist nicht wie das Luftschiff, das Flugzeug usw. eine Erfindung der neueren Zeit, war dieser Schrifttypus doch bekanntlich gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts in guten Vertretern, die ihn rein dargestellt zeigen, bereits vorhanden. Die neue Richtung hat also eine dem Gestaltungsgrundsatz wie den Aufbaubestandteilen nach nicht aus unserer Zeit stammende Schriftart aus dem Erbe historischer Stile herausgegriffen und zum allein-möglichen Gestaltungsmittel heutiger Typographie erklärt. Die Logik dieses Verfahrens hinkt zu offensichtlich, als daß der Schluß, zu dem man gelangt ist, allgemein anerkannt zu werden verdiente.

Die Grotesk ist nicht aus unserer Zeit und nicht die in ihr ausschließlich mögliche Schrift, sie entspricht sicherlich in ihrem Charakter gewissen Erscheinungen der heutigen Welt der Technik und des Bauens; aber daraus ergeben sich noch lange keine Möglichkeiten zu Forderungen universalen Art. Es handelt sich hier lediglich um Beziehungen, wie sie auch zwischen anderen Schriftarten und anderen Kultur- und Lebensgebieten bestehen. Es soll durchaus nicht in Abrede gestellt werden, daß die Grotesk in Büchern, die moderne Dinge, insbesondere solche der Technik behandeln, angemessen und geistesverwandt wirkt. Aber warum denn vereinheitlichen und einförmig gestalten wollen? Die Grotesk, ob alt oder neugebildet, hat keinen Anspruch darauf, die Einheitsschrift von allgemeiner Eignung und Verwendbarkeit zu sein, am allerwenigsten im Buchsatz. Wenn auch im Verhältnis zu der riesigen Erzeugung wenig von der Weltliteratur bleibt und dauernden Wert besitzt, so ist doch genug auf unsere Zeit gekommen, was auch heute noch Lebenskraft und Geltung hat, was wir aber nicht einheitlich durch eine in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgekommene Schriftart einzukleiden das Recht haben. Es gibt auch auf dem Gebiete der Typographie Gebräuche, die beachtet sein wollen. Man kann uns nicht zumuten, daß wir Shakespeare oder Goethe in Grotesk lesen. Oder man stelle sich vor, daß, um ein vorhandenes Beispiel zu nehmen, der bei Poeschel & Trepte im Jahre 1927 für den Kurt Wolff-Verlag aus der mit dem Inhalt und den Holzschnitten von Franz Marsereel wundervoll zusammenklingenden Lutherschen Fraktur gedruckte Ulenspiegel aus irgendeiner Grotesk gesetzt sei!

Diese Schriftart ist weit davon entfernt, die Verwirklichung des Gedankens der Gewinnung einer allgemein anwendbaren Ideal-Type aus unserer Zeit und für unsere Zeit zu sein. Wer wollte eine solche auch erfinden, wer könnte es sich zutrauen, das Wesentliche des Formwillens einer Zeit in einer Schrifttype auf eine allgemein gültige Formel zu bringen? Der „Zeitgeist“ hätte immer durch das Medium der gestaltenden Persönlichkeit hindurch zu gehen und dabei könnte naturgemäß alles immer nur wieder auf ein mannigfaltiges Gestalten im „Sinne der Zeit“ hinauslaufen. Es wurde im westeuropäischen Mittelalter ja auch keine gotische Einheitsschrift geschrieben, und die gotischen Druckschriften der Wiegendruckzeit zeigen eine große Mannigfaltigkeit unterschiedlicher Formungen. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man die ganze Idee der Schaffung einer Einheitsschrift in Ausdeutung des Wesens, Formwillens, Geistes einer Zeit, oder wie man es nennen mag, als Utopie bezeichnet. Sie ist genau so utopisch wie der Gedanke an die Ausbildung einer Weltsprache.

Nach Lage der Dinge bleibt uns wirklich nichts anderes übrig, als bei dem vielversprochenen „Eklektizismus“ zu bleiben, allerdings bei einem von Qualitätssinn geleiteten. Eine andere Möglichkeit ist nicht zu sehen, und warum denn auch? Die Dinge liegen auf dem Gebiete der Buchgestaltung nicht so, daß, wie der Volksmund sagt, alles über einen Leisten geschlagen werden könnte. Nicht gewaltsame Herbeiführung eines Zeitstiles im Buche

durch uniforme Anwendung unzulänglicher falsch eingeschätzter Mittel, deren Wert und Bedeutung auf das richtige Maß zurückgeführt werden müssen, ist die Aufgabe der Buchtypographie; für sie kann nach wie vor nur die Einstellung auf die besonderen Gegebenheiten des einzelnen Falles, nur die Hervorbringung eines Einklangs zwischen Geist und Erscheinungsform des Buches höchster Gestaltungsgrundsatz sein. Nicht, als ob in übertriebener Weise die Schrift Stimmung hervorzurufen hätte; die Schrift soll vielmehr zurücktreten und sich nicht mit ihrem besonderen Wesen aufdrängen. Bei einer allgemeinen Anwendung der Grotesk wäre dieses leise Andeuten, dieses Anklängenlassen nicht möglich, käme sie doch sicherlich nicht selten in die Lage, in einem barbarischen Gegensatz zu Geist und Kultur eines Werkes zu stehen. „Der Brauch, die Schrift der Natur des Buches anzupassen, geht weiter zurück als die Erfindung des Buchdrucks, und es besteht kein Zweifel, daß heute nicht nur die ungeheure Zunahme des Druckens überhaupt, sondern auch seine Vielseitigkeit die Anwendung verschiedener Schriftarten verlangt.“ Dies ist eine den Stand der Dinge treffend kennzeichnende Äußerung Stanley Morisons, des bekannten tiefgründigen Forschers und gelehrten Kenners auf dem Gebiete des Buchdrucks.

Welches sind nun die verschiedenen Arten der Gestaltungsmittel, unter denen die heutige Buchtypographie die Wahl hat? Wir sind Erben, wie in kultureller Hinsicht so auch auf dem Gebiete der Druckschrift. Eine Mannigfaltigkeit unterschiedlicher Formungen steht dem Buchdruck unserer Zeit zur Verfügung, Schriften sämtlicher Buchschriftstile der Vergangenheit und Schriften mehr oder weniger persönlicher Gestaltung aus der Zeit der neueren Entwicklung der Buch- und Schriftkunst. Was auch immer in neuerer Zeit an Buchschriften nach Entwürfen von Schriftkünstlern geschaffen oder nach dem Vorbilde berühmter historischer Meisterschöpfungen neugestaltet wurde, läßt sich stilistisch jeweils unter den folgenden, im deutschen Druckgewerbe gebräuchlichen Sammelbegriffen erfassen: Gotisch, Schwabacher, Fraktur, Mediaeval, Antiqua, Kursiv und Grotesk. Vielleicht führt das Bedürfnis nach Klassifikation und Übersicht dazu, auch die entferntesten Dinge noch in einen Verwandtschaftsbereich einzubeziehen, oder handelt es sich beim Schaffen neuer Buchschriften nicht vielmehr um Neudarstellungen der Grundspielarten? Wie die Grundgestalt des Buches als Gegebenheit anzusehen ist, so sind auch die Grundformen der einmal festgelegten Alphabete der Groß- und Kleinbuchstaben notwendiger Weise beständige. Die Natur der Sache verbietet von selbst grundstürzende Neuerungen und ein völliges Vonvorneanfangen. Mit einem „recommencer à zéro“ ist auf einem Gebiete nichts zu wollen, auf dem es im Interesse der allgemeinen gegenwärtigen und zukünftigen Erfassbarkeit der Formungen nur auf die Einhaltung der Überlieferung und Übereinkunft ankommen kann. Druckschrift ist ihrem Wesen und ihrer Bestimmung nach etwas ungeheuer Konservatives; sie bietet kein Feld für Neuerfindungen. Hier ist alles längst erfunden; hier heißt es auch ungleich der bildenden Kunst, die ohne Schädigungen nach irgend einer Seite hin zu individuellen Expressionen von allgemeiner

Unverständlichkeit gelangen kann, individualistische Vorstellungen und Wollungen in Schranken halten und einer Formidee auf der gegebenen Grundlage allgemein verständlichen Ausdruck geben. Lesbarkeit ist die erste und höchste Anforderung, die an die Druckschrift gestellt wird. Die Künstlerpersönlichkeit kann sich auf diesem Gebiete nur dadurch mit Erfolg ausdrücken, daß sie den Typus in einer allerdings auf persönlicher Auffassung und dem Formgefühl der eigenen Zeit erwachsenen neuen Reinheit und Schönheit darstellt.

Die Abwandlungen, die an den Formen der Buchstaben im Grunde möglich sind und die die Stilunterschiede im wesentlichen ausmachen, zeigen sich in der Entwicklung der Druckschrift bereits durchgeführt. Die Geschichte der Antiqua-Druckschrift liefert hierfür das deutlichste Beispiel. Sie sozusagen von rückwärts betrachtend, sehen wir in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die einfachste Darstellungsmöglichkeit dieser Schriftart - gleichmäßige Stärke der Strichführung, Fehlen der An- und Abstriche - in der Skelett-, Stein- oder Groteskschrift verwirklicht, die zweite Möglichkeit der Abwandlung - starke Grundstriche, dünne An- und Abstriche - in den klassizistischen Antiqua-Schriften der Bodoni und Didot, und die dritte mögliche Darstellungsweise - mehr gleichmäßige Stärke der Strichführung - in den lateinischen Druckschriften der Renaissance und Spät-Renaissance. Die unmittelbare Grundlage der Antiqua-Druckschrift ist jene homogene Neugestaltung und Verschmelzung römischer Großbuchstaben und karolingischer Minuskeln, die wir den Schreibern der Zeit des Humanismus verdanken. Die „*lettera umanística*“, zum Unterschied von der sogenannten gotischen Schrift des Mittelalters und in Hinweisung auf die Zusammenhänge mit dem alten Urbilde „Antiqua“ genannt, ist der Schriftcharakter, von dem die lateinische Druckschrift, die heutige Standard-Schriftart der Welt, ausgegangen ist. Der Begriff „Antiqua“ hat sich in der deutschen Druckersprache auf die Lateinschrift mit starken Grund- und dünnen Haarstrichen im Stile der Schriften der Bodoni und Didot verschoben; für die unmittelbare, auf die Humanisten-Handschrift zurückgehenden Renaissance-Druckschriften, wie die Poliphilus-Type oder die Antiqua Garamonds zum Beispiel, wird in Deutschland der völlig unzulängliche Ausdruck „*Mediæval*“ gebraucht. Dieses „mittelalterlich“ bedeutende Wort würde eher auf die Schriftart anzuwenden sein, die wir Gotisch nennen. Die Engländer benennen die Renaissance-Antiqua mit dem Ausdruck Old Style Type, Antiqua alten Stiles, was den Gegensatz zu den Bodoni-Didot-Schriften treffen soll und wenigstens der Sache näher kommt als unsere unzureichende Begriffsbestimmung. Hingegen muß gesagt werden, daß unser Gesamtbegriff „Antiqua“ dem englischen „Roman“ gegenüber den Vorzug verdient. Die Entwicklung der Antiqua als Druckschrift läßt sich durch folgende Reihe von Schriftgießer- und Druckernamen kurz kennzeichnen: Jenson, Aldus Manutius-Griffo (Poliphilus-Type), Garamond, Caslon, Baskerville, Bodoni, Didot. Der, der die „Grotesk“ genannte Spielart der Antiqua geschaffen, erfunden oder zuerst dargestellt hat, ist mit seinem Namen in

die Geschichte der Druckschrift nicht eingegangen. Eine der Antiqua ähnliche Stilentwicklung hat die Kursiv, ihre schreibflüchtigere Schwesterform, durchgemacht, nur daß sich zu ihr noch die schwungvollere Schreibschrift gesellte. Zu diesen lateinischen Druckschriftarten, die als Ergebnisse der Stilentwicklung des Hauptstammes der Schrift Mittel- und Westeuropas anzusehen sind, kommen bekanntlich bei uns in Deutschland drei Schriftstile des sogenannten gotischen Nebenzweiges. „Gotisch“ ist wieder eine Bezeichnung, die mehr Tradition als Berechtigung hat. So nannten die italienischen Humanisten die vor ihrer Zeit in allen Ländern des mittleren und westlichen Europa für geistliche wie weltliche Zwecke geschriebene Schrift des Mittelalters und meinten damit barbarisch. Was diesen Zweig der Schrift, die sich im Zusammenhang mit dem Stilwandel auf anderen Gestaltungsgebieten folgerichtig aus der karolingischen Buchschrift entwickelte, von der Antiqua unterscheidet und in seinem Grundcharakter bestimmt, ist die Brechung der Rundungen, oder um die Dinge durch einen Vergleich deutlich zu machen, die Umwandlung der Rundbogen des romanischen Stiles in die Spitzbogen der Gotik. Die gotische Schrift, wie sie Gutenberg vorfand, wurde und blieb vornehmlich die Druckschrift der Wiegendruckzeit. Auch die Schwabacher - eine Schriftbezeichnung, die ohne Zweifel auf den schwäbischen Kunstkreis von Augsburg und Ulm hinweist - gehört dieser Zeit an. Über diese lebendige, kraftvolle Schrift wurde einmal treffend geschrieben, daß sie „schlicht und derb sei wie schwarzes Bauernbrot“. Lediglich die Fraktur, in der Zeit und im Geiste Albrecht Dürers entstanden, stellt eine Weiterführung der gotischen Richtung der Schrift über die Zeit der Gotik hinaus dar, einen aus ihr entsprossenen Zweig, dem ähnlich der Antiqua, wenn auch nicht so markant, in der Folgezeit eine Weiterentwicklung beschieden war. Theuerdank-Type, Egenolff - Luthersche Fraktur und dann später die Schriften Breiskopfs und Ungers, das sind die Marksteine dieser Geschichte. „Die Frage nach der Schrift ist in Deutschland die Frage nach dem Schicksal der Fraktur. Ich bin fest überzeugt, alle Nützlichkeitsbetrachtungen der Praktiker, alle doktrinären Theorien der Pädagogen werden schließlich an dem nationalen Charakter der Fraktur scheitern - und an ihrem künstlerischen Charakter“ - heißt es in einer in der Zeit des Werdens der neuen Buch- und Schriftkunst, als ähnliche Fragen zur Erörterung standen, von Rudolf Kautzsch geschriebenen Abhandlung. Heute sind die Dinge nicht anders anzusehen als damals; im Gegenteil, der deutschen Druckschrift kommt angesichts der veränderten Verhältnisse eine lebenswichtigere Bedeutung zu, eine Bedeutung, der unbedingt der Vorrang zuerkannt werden muß. Druckschrift ist auch etwas, was ältere Rechte hat als neuauftretende, sich ablösende Moden und Stilrichtungen. Es ist nicht angängig, an das Gebiet der Schrift immer nur von dem Gesichtspunkte eines werdenden Zeitstiles aus heranzutreten und ihre Angleichung an die Formen neuen Bauens und der Technik zu fordern. Die Schrift ist, wie die Entstehung der Grottesk in einer Zeit ganz unkongentialen Formschaffens dardat, über die auf anderen Gebieten sich andauernd vollziehenden Wand-

lungen als erhaben anzusehen. Die Fraktur hat schon viele sich folgende Stile überdauert, sie besitzt auch noch weiterhin ihre alte Lebenskraft und Brauchbarkeit. Was immer auch gegen ihre Weiterverwendung geltend gemacht werden mag, sie wird, wie man getrost sagen darf, in deutschen Landen als ein traditionsgeheiligter Ausdruck des Formgefühls unseres Volkstums empfunden. Und dann die künstlerischen Möglichkeiten, die in dieser Schriftart für die Buchgestaltung begründet liegen! Mit Fraktur lassen sich Wirkungen und Eindrücke erzielen, um die uns die Typographen aus Ländern mit Antiquasatz wahrhaftig beneiden. Im Gegensatz zu dem grauen Seitenbilde, das die offene Antiqua bedingt, ergibt die Fraktur mit ihrem engen vertikalen Duktus schwarze, geschlossen wirkende Seiten, wie sie für manches Dichterwerk geradezu der ideale Ausdruck sind. Aber auch die ganze Formenwelt der Fraktur hat etwas, was ihr der strenger gebundenen, mehr architektonischen Antiqua gegenüber den Zug phantasievoller Freiheit und Bewegtheit verleiht und was mehr ans Gefühl und Gemüt geht als die sachliche Grotesk. Man lasse den unter den nachstehenden Satzbeispielen sich befindlichen, aus der Lutherschen Fraktur gesetzten „Gruß an den Wald“ von Hans Bethge auf sich wirken, und man wird erkennen und zugeben müssen, daß die gemachten Feststellungen zutreffen. Die Stimmungswerte, die in diesem Satz begründet liegen, können nicht mit Antiqua und erst recht nicht mit Grotesk erzielt werden. Natürlich könnte, theoretisch gesprochen, alles heutige Druckwerk, wie es die neue Richtung will, aus Grotesk gesetzt werden. Aber welch' unsäglich tödliche Monotonie, welch' öde Langweiligkeit kämen da zutage? Wir hätten das ewige Einerlei bald satt; es würde uns genau so auf die Nerven fallen wie etwa zur abschließlich vortragsfähigen Musik erklärtes Jazzband-Getöse, das gewiß an sich ganz interessant und im Rythmus eigenartig wirkt, das man aber nicht immer hören könnte. Wie wohlthuend, erhebend und erhaben empfinden wir dagegen die Tongebilde eines Bach, eines Händel, Mozart oder Beethoven in dem allgemeinen, fast kaum mehr Unterschiede aufweisenden Gestampfe der Musik der Zeit. Es muß nicht alles sozusagen aus der letzten Minute oder dem *dernier cri* sein, um zu gefallen und anzusprechen oder gar über unsere Tage hinaus als gut und schön empfunden zu werden. Bei der in Schriftformen oder Buchgebilden verkörperten Schönheit liegen die Dinge nicht anders. Es gibt Druckschriften der Vergangenheit, vollendete Ausprägungen ihrer Art, die immer schön sind und auch unser Schönheitsgefühl voll auf befriedigen. Es gibt Bücher aus der Zeit der Renaissance oder des Empire zum Beispiel, die wir ganz gut in unserer Umwelt sehen können, während Kleidertrachten und Möbel dieser Perioden heute als zu unterschiedlich und gegensätzlich empfunden werden würden. Buch und Schrift haben eigene Gesetze ihrer Bildung und stehen über dem Wandel der Erscheinungsweisen des Alltags. Die Typographie dürfte nach wie vor gut daran tun, die historischen Meisterschöpfungen auf dem Gebiete der Druckschrift als wertvolles Erbe zu betrachten. Die guten historischen Vertreter der verschiedenen Schriftarten haben als unterschiedliche Ausdruckswerte mannigfach ver-

schiedene Anwendungsgebiete. Wir lesen Grimms Märchen immer noch lieber aus einer schönen Fraktur gesetzt als in Grotesksatz. Es mutet nachgerade als grobgeschlachtetes Verfahren an, alles und jedes aus einer Schriftart setzen zu wollen. Alle bisher vorhandenen Schriftarten sind historisch. Sie haben alle nebeneinander die gleiche Geltungsbeurteilung. Es geht nicht an, für eine der historischen Schriftarten die Forderung der universalen Anwendung aufzustellen. Es gibt Anwendungsgebiete und Möglichkeiten genug für jede der überlieferten Schriftarten verschiedenen Geistes und Wesens; geht doch die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksweisen vor allen Dingen innig zusammen mit der Vielfalt der literarisch-kulturellen Erbschaft aus den verschiedenen Zeiten.

Den asketischen Regeln der neuen Richtung folgen, hieße Reichtum an Gestaltungsmitteln eintauschen gegen eine Primitivität, die angesichts der Lage der Dinge für die Buchtypographie nicht das Gegebene sein kann und auch in unserer Zeit nicht notwendigerweise begründet liegt, hieße vor allem auch die ganzen Früchte, die die neue Buch- und Schriftkunst zeitigte, ungenützt lassen. Und da ist doch, bescheiden gesagt, manches da, was auch heute noch Gültigkeit und Wert hat und der Grotesk an Ausdruckskraft und Schönheit überlegen ist. Buchkünstler und Drucker der Zeit um die Jahrhundertwende wären froh gewesen, wenn sie das reiche Schriftenmaterial, aus dem heutigen Tages die Auswahl getroffen werden kann, zur Verfügung gehabt hätten. Die Bewegung der neueren Buch- und Schriftkunst, deren „Hauptrückgrat“, wie ihre Historiker anerkennen und wie bekannt ist, von Anfang an das Schriftgießereigewerbe bildete, hat erst den Sinn für Schriftschönheit geweckt und ausbilden helfen, hatte doch das Buchgewerbe im neunzehnten Jahrhundert fast jede Verbindung mit der Vergangenheit und jedes Gefühl für das, was man Kunst im Buche nennt, verloren gehabt. Die nach heutigen Begriffen guten Schriften der Zeit um 1900 könnten nicht einmal mit den Fingern einer Hand aufgezählt werden, während in unserer Zeit für die Buchgestaltung hochwertige Schriften in großer Auswahl zur Verfügung stehen. Dem Schriftschaffen von Künstlern und Schriftgießereien, das im Gefolge der vornehmlich auf die Schrift eingestellten Buchkunstbewegung eine Fülle neuen Lebens altem Grunde entsproßen ließ, ist mit in erster Linie die allgemeine Hebung des Buchdrucks zu danken. Der Unterschied der Zeiten läßt sich dadurch anschaulich kennzeichnen, daß in diesem Zusammenhange das Schriftproblem betreffende Äußerungen aus der Zeit der Anfänge der neuen Buchkunst angeführt werden, Äußerungen, die darauf abzielten, die Schaffung neuer Druckschriften in den Mittelpunkt zu stellen. In dem im Jahre 1901 von Ernst Schur herausgegebenen Buche: „Grundzüge und Ideen zur Ausstattung des Buches“ wird über die Schriftfrage folgendes gesagt: „Man muß einen Widerwillen bekommen, wenn man die Kataloge der verschiedenen Druckereien, mit allen Typen angefüllt, durchblättert. Man findet bei eifrigem Suchen wohl viel, aber nicht das Eine; man muß förmlich lechzen, eine krankhafte Sehnsucht empfinden nach Neuem, wo überall Wust ist. - Das Buch muß erst wieder einsam werden, ein Kunstwerk,

ein wunderbar fein abgestimmter Organismus. Dazu ist die Erneuerung der Type der gesündeste und, weil er die Sache im Kern packt, der natürlichste Weg, der am schnellsten zum Ziele führt. – Sind diese neuen, modernen Typen erst in großer Anzahl vorhanden, wobei alle künstlerischen Kräfte mitarbeiten müssen, ist somit die Vorherrschaft der langweiligen überkommenen Typen beseitigt, dann erst wird man sagen können, daß wieder ein bis dahin brach gelegenes Land urbar gemacht wurde.“ Rudolf Kautzsch, einer der ersten, der zu den Fragen der neuen Buchkunst Stellung nahm, schrieb im Jahre 1902: „Ich glaube, auch bei uns ist ein wirklicher Fortschritt erst möglich, wenn die Hauptfrage gelöst ist, das ist die Frage nach der Schrift. Ich bin ganz und gar nicht der Meinung, daß die vorhandenen Schriften genügen.“ Rückblickend auf die glänzende Entwicklung, die die Buchkunst bei uns in Deutschland dank der frischen, freudigen Arbeit einer jungen Generation von Künstlern, die durch englische Buchschöpfungen angeregt waren, genommen hatte, konnte Hans Loubier in seiner Abhandlung über das moderne Buch im Jahre 1913 bereits folgendes feststellen: „Eine breitere Entwicklung ästhetischen Buchdrucks war doch erst möglich durch die Reformierung unserer Druckschrift, durch die Schaffung reicheren Typenmaterials von künstlerischer Qualität.“ Es bedarf keiner Erläuterung dieser Zitate, um den Wandel der Verhältnisse deutlicher zur Anschauung zu bringen. Die Ergebnisse des neueren Schriftschaffens in Deutschland sind zu bekannt, als daß ein Hinweis im einzelnen notwendig wäre. Wer sie überblickt, wird zugeben und anerkennen, daß in einer kurzen Spanne Zeit eine Arbeit geleistet worden ist, deren Größe und Bedeutung die Leistungen ganzer vorhergehender Jahrzehnte überragt, eine Arbeit, die den Buchdruck der neueren Zeit wieder auf die Höhe der in den früheren Meisterschöpfungen vorgezeichneten Entwicklungslinie brachte. Es kann wirklich nicht Sinn und Ziel der ganzen neueren Entwicklung der Buchkunst sein, da wieder einzumünden, von wo sie ausgegangen war und sozusagen zur Typographie der Nüchternheit, wenn auch einer anders gearteten, zurückzukehren.

Was der Buchtypographie, der vielmehr ein Dienen am Geiste durch Eingehen auf die mannigfaltigen geistigen Gegebenheiten als die uniforme Darstellung einer bestimmten Stilart als Aufgabe zuerkannt werden muß, heute an Zeitgemäßheit der Formgestaltung möglich ist, kann nur darin bestehen, daß sie im Gegensatz zu Zeiten reichen Ausschmückens der Bücher auf einfache, sinnvolle Verwendung ihrer Mittel aus ist, unter bewußtem Verzicht auf das Überflüssige das Wesentliche darstellt und vor allen Dingen die Ausdrucksform der Type rein zur Wirkung bringt. In der Weglassung alles Unnötigen, in möglichster Zierlosigkeit dürfte das Streben nach Sachlichkeit, dürften die vom Zeitgefühl an die Buchausstattung gestellten Forderungen hinreichenden Ausdruck finden, heißt doch beim Buche zweckhaftes Gestalten, die Gedanken mühelos vermitteln und nicht der Buchseele mit einem bestimmten Formschema rein um der Form willen Gewalt antun. Das Buch wird vor allem seines Inhalts wegen gekauft und nicht als Vertreter

und Niederschlag einer bestimmten typographischen Stilrichtung; der Inhalt will auch in erster Linie bei der Buchgestaltung berücksichtigt werden. Was wir im Grunde heute wie bisher beim Buche wollen können, das ist die Erzielung anständiger Buchtypographie mit guten Schriften, die ihre Qualität von Meistern der Vergangenheit oder von neuerem Schöpfungstum auf dem Gebiete der Schriftkunst empfangen haben. Der Nachahmung sei in keiner Weise das Wort geredet. Wir können heute selbstverständlich nicht Bücher machen wollen wie Erhard Ratdolt oder Geoffroy Tory, nicht Bücher wie die Estiennes oder später Bodoni. Wir dürfen nicht die alten Meister darum zum Muster und Vorbild nehmen wollen, um in ihren Stilen zu gestalten, sondern um Maßstäbe und einen Standardbegriff von Buchschönheit zu gewinnen. Wir müssen immer etwas Eigenes in unser Schaffen hineinlegen wollen; denn nur geschult an den Schöpfungen großer Drucker der Vergangenheit und gleichzeitig getragen vom Formgefühl der eigenen Zeit kann die heutige Buchgestaltung die Entwicklung weiterführen. Sie kann nicht von Grund aus neue Wege einschlagen wollen; für die Buchausstattung kann nur die Hervorbringung einer „andauernd leichten Neuartigkeit“, um mit Aristoteles zu sprechen, in Betracht kommen. Und da ist doch noch viel zu tun übrig, wenn wir die Möglichkeiten der edlen typographischen Kunst, die vor allen Dingen ein Hinhorchen, ein feinfühliges Verstehen erfordert und ein Wissen um die Überlieferung und literarisches Verständnis zur Voraussetzung hat, auch nur annähernd erschöpfen wollen. Der Buchgestalter ist dem Regisseur zu vergleichen. Er muß ein feines Gefühl für Geist und Wesen eines Buches haben und einen ausgeprägten Sinn für die Verwendung seiner Darstellungsmittel. Sein Erfolg hängt in weitestem Umfange von der Wahl der Schrift ab; Kenntnis der Geschichte der Schriftarten und eine sensible Einfühlungsfähigkeit in die Formenwelt einer Schrift sind für Meisterschöpfungen die vornehmsten Grundlagen. Der Buchgestalter muß sozusagen Schriften sprechen lassen können. Das ist keine gute Regie, die Belanglosigkeiten mit großer Pracht ausstattet. Es kommt bei der Buchgestaltung immer darauf an, Angemessenheit anzustreben. Es hat keinen Sinn, eine nichtige Sache oder eine Kuriosität sozusagen groß aufzumachen; andererseits vermag bedeutungsloser Satz den Werken großer Geister sicherlich keinen Abbruch zu tun. Aber es muß als Aufgabe der Buchkunst angesehen werden, wertvollem Inhalt vor allem durch den Schönheitswert der Schrift ein würdiges Kleid zu geben, einen inneren und äußeren Gleichklang herzustellen. Das setzt natürlich mehr voraus als ein Gestalten nach puritanischen Regeln, nach einem Einheitsrezept. Buchgestaltung braucht Bewegungsfreiheit, wenn sie Wertvolles schaffen soll. Das schöne Buch ist das Ergebnis mannigfacher Faktoren. Tradition und modernes Empfinden, kultivierter Geschmack und hohes technisches Können, Sinn und Verständnis für den literarischen Wert müssen bei seiner Gestaltung zusammenwirken, damit es als Wesenseinheit empfunden wird und als über Modeströmungen erhabene Buchschöpfung weiterbesteht.

Dr. Rudolf Wolf, Frankfurt a. M.



Die um die Jahrhundertwende einsetzende Bewegung der Erneuerung der Buchkunst stellte die Hervorbringung neuer Druckschriften, die ihr vor allem zu ihrer Entfaltung verhelfen sollten, in den Mittelpunkt ihrer Bestrebungen. Im Dienste des neuen Buchgedankens, dessen Förderung wir als vornehmste Pflicht und Aufgabe erachteten, haben wir durch eine Reihe in enger Zusammenarbeit mit führenden Buch- und Schriftkünstlern geschaffener Schriften an dem Aufschwung der Buchkultur Anteil genommen. Im Anschluß an die vorstehende Abhandlung bringen wir auf den folgenden Seiten eine Auswahl unserer Buchschriften in Anwendungen im Titel-, Werk-, Dramen- und Gedichtsatz zur Anschauung, um durch Beispiele guter Buchgestaltung Anregungen zu bieten. Weiterhin folgen in diesem Zusammenhang einige Tafeln mit Schriften für das schöne Buch

FRIEDRICH SCHNACK

DAS
LEBEN
DER
SCHMETTERLINGE

VERLAG JAKOB HEGNER HELLERAU

MCMXXIX

D I E Z U E I G N U N G

A L L E N S C H M E T T E R L I N G E N D E R E R D E

ist dieses Buch zgedacht, wenngleich sie nicht alle darin vorkommen. Den Tag- und Nachtfaltern widme ich es und den Schwärmern in der Dämmerung: da duftet herzerregend der Honig in den Gärten, der Nektar in den Wiesen, und die Büsche regnen Narden der Gewürze. Den Spinnern und Spannern sei es zugeeignet, den Eulen und den Bären, auch Ihnen. Alle sind sie liebenswert. Schon immer, von frühester Zeit an, war ich verliebt in diese Flieger, die aus den Herzen der Blumen aufsteigen und sich wieder hineinsenken in sie, wo ihrer Wohlgeruch und Süße wartet. Vielleicht, daß sie die Träume der Blumen sind, oder sie sind gar selber einmal Blumen gewesen. Ihre feinen Wurzeln mögen sie aus einem untergegangenen Erdreich gezogen haben, und nun wurzeln sie da in den Augen, Mündern, Bechern und Narben der Blumen, einen Augenblick, eine Stunde lang, betäubt und flüchtig. Auf Ihren Schwingen tragen sie noch das Feuer der Tulpe, Bläue der Hyazinthe, Pfingstlicht der Nelke, den Schimmer der Kirschblüte, den Glanz der Schwertlilie, die mit gezücktem Strahl vor den Falterfluren unserer Jugend wacht. Ja, sie übersteigern die Pflanzenfarben in noch geheimnisvollern Lichtern: sie füllen und durchdringen sie mit dem Geist der Bewegung, mit der sanften Abgeklärtheit des Schwebens, und in diesem Sinn wären sie fast beschwingte Blumen, die Seelen der Blumen selbst.

RUDOLF G. BINDING: DIE KEUSCHHEITSLEGENDE



M wonnevollen Herzen deutscher Lande, wo kräftige und mutige Gebirge die Pracht ihrer Wälder zur Sonne recken und die Kühle ihrer Täler in tausend Blumenwiesen ausatmen, sprang an einem frischen Junimorgen ganz in der Frühe, als alles noch heilig still war, die Menschen noch schliefen und das Vieh noch in den Ställen brüllte, ein schlankes feines Mädchen in einem absonderlichen Gebaren in langen Sätzen, wie gejagt, eine große tautriefende Wiese hinan, die hinter einem Dorf zu höher gelegenen Feldern und Anpflanzungen emporstieg. Seit Anbeginn der Welt sind die weiblichen Wesen unter den Menschen, gleichviel ob jung ob alt,

von so sonderbaren Anwandlungen heimgesucht worden, daß sie sich bescheiden müssen, sich selbst nie ganz zu verstehen. So verstand sich wohl auch jenes Mädchen nicht ganz, als es, so wie es eben aus seinem Bett geschlüpft war, mit nicht mehr als seinem verwachsenen Kinderhemdchen angetan, sonst völlig nackt, durch das nasse Gräsermeer eilte, das seine Schenkel umstreifte. Jeder Tritt enthüllte das Ungewohnte ihres Beginnens, das weder ihren Jahren noch ihrer Art anstand. Denn sie war in dem Alter, in dem der Mond ein Kind mit dem ersten unverständenen Leid bedroht, und ihr zarter unbäuerlicher Gliederbau, die helle Haut und ihre schamhafte Eile verrieten, daß ihr sonst wohl Schuh und Rock und auch wohl feines Linnen am Leibe geläufige Dinge waren. Nur zwei große leere Blumenkörbe, die sie an langen Henkeln in den Händen schwang, schienen ein gewohntes Zubehör zu ihr vorzustellen. So eilte sie in

IMMANUEL KANT
ZUM EWIGEN FRIEDEN

NEU HERAUSGEGEBEN

VON

HERBERT LANGENFELD

PLATON-VERLAG

WIEN

A U S S P R Ü C H E K A N T S

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise, suchen und bloß vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz.

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Ein Mensch kann zwar für seine Person, und auch alsdann nur auf einige Zeit in dem, was ihm zu wissen obliegt, die Aufklärung aufschieben; aber auf sie Verzicht zu tun, es sei für seine Person, mehr aber noch für die Nachkommenschaft, heißt die heiligen Rechte der Menschheit verletzen und mit Füßen treten.

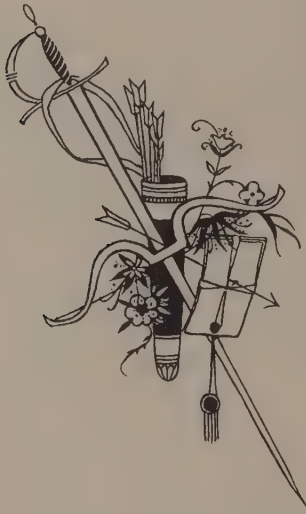
Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.

Mademoiselle de Maupin

Roman

von

Theophile Gautier



Deutsch von Arthur Schurig

BEI GEORG MÜLLER IN MÜNCHEN

MCMXXVIII

THE DESERTED VILLAGE

*S*weet Auburn! loveliest village of the plain,
Where health and plenty cheered the labouring swain,
Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delayed:
Dear lovely bowers of innocence and ease,
Seats of my youth, when every sport could please,
How often have I loitered o'er thy green,
Where humble happiness endeared each scene!
How often have I paused on every charm,
The sheltered cot, the cultivated farm,
The never-failing brook, the busy mill,
The decent church that topt the neighbouring hill,
The hawthorn bush, with seats beneath the shade,
For talking age and whispering lovers made!
How often have I blest the coming day,
When toil remitting lent its turn to play,
And all the village train, from labour free,
Led up their sports beneath the spreading tree,
While many a pastime circled in the shade,
The young contending as the old surveyed;
And many a gambol frolicked o'er the ground,
And sleights of art and feats of strength went round.

GUSTAV FREYTAG: ÜBER DIE BÜCHER



ute Bücher sind die großen Schätze des Menschengeschlechts. Das Beste, was je gedacht und erfunden wurde, bewahren sie aus einem Jahrhundert in das andere; sie verkünden, was einst auf Erden lebendig war. Hier steht, was wohl tausend Jahre vor unserer Zeitrechnung geschaffen wurde, und daneben, was erst vor wenigen Jahren in die Welt wanderte. Alle Bücher, vom ältesten bis zum jüngsten, stehen in einem geheimnisvollen Zusammenhange. Denn keiner, der ein Buch geschrieben, ist durch sich selbst geworden, was er uns ist. Jeder steht auf den Schultern seiner Vorgänger. Alles, was vor ihm geschaffen wurde, hat irgendwie dazu geholfen, ihm Geist und Leben zu bilden; und was er geschaffen, hat irgendwie andere Menschen gebildet und wieder aus deren Geist ist es in spätere übergegangen. So bildet der Inhalt aller Bücher ein großes Geisterreich auf Erden. Von den vergangenen Seelen leben und nähren sich Alle, welche jetzt atmen und neues wirken. Wer längst seinen Leib der Natur zurückgegeben, wird täglich in Tausenden aufs neue lebendig. Der Verkehr mit den großen Geistern der Vergangenheit durch ihre Bücher ist einer der edelsten Genüsse. Wir leben mit ihnen wie mit Freunden; wir bewundern und lieben sie, als wenn sie leibhaftig unter uns weilten.

HELGE

EINE EDDA-BALLADE VON
BORRIES FREIHERRN VON MUNCHHAUSEN

In alten Tagen, als Adler noch sangen,
Vom Regenbogen niederrieselte
Welten-Same auf urgrauen Sand,
Sebar Burghilde im Bragawalde
Helge, den Helden aus Siegmunds Stamme,
Den Fürsten über Islands Felsen.

Da schwebten die Nornen, die Schweigenden Schwestern,
Dem Sproß des Geschlechtes das Schicksal zu spinnen,
Sie schnürten mächtig die Schicksals-Seile
Um brechende Burgen im Bragawald.
Im blauen Mond-Saal schwebten die Schwestern,
Entfanden sie, banden sie Fäden von Gold,
Und eine der Nachtgeborenen schwang
Schweigend gen Mitternacht das Tau seines Todes.

Nacht hing in blauen Netzen vom Himmel,
Umhing den Holzpalaß tief im Bragawald. —
Hoch im uralten Eibenbaume
Hungrig ein Rabe zum Raben sprach:
„Eine Sonne ist alt erst der Siegmunds-Sohn,

GEISTIGE WERTE DER DEUTSCHEN

33

KLASSISCHE VERTRETER
D E S
DEUTSCHEN GEISTES
V O N
D E R R E F O R M A T I O N
B I S
Z U R G E G E N W A R T

HERAUSGEGEBEN
V O N
WERNER SCHINGNITZ

O T T O R E I C H L V E R L A G
D A R M S T A D T

Coellen ein Croin boven allen Steden schoin



fränkische Königsfalz in den römischen Mauern.

Die Franken überschritten um 400 den Rhein als Herren. Die reichen Einwohner der Colonia „standen selbst nicht vom Gastgelage auf, als der Feind in der Stadt einrückte. Sie spielten, betranken sich und machten bei den Gastmahlen unanständige Scherze“ (Salbian). Die Franken folgen ihrem inneren Geiz: sie zerstören die romanisierte Stadt gründlich, legen einige Dörfer auf ihrem Boden an, treiben Landwirtschaft und Viehzucht innerhalb der Mauern. Nur die Könige der Ripuarier, eben noch machtlose Priesterkönige, erspähen die Chance des Staats, erbauen innerhalb der Mauern auf dem späteren Domhügel einen Palast und mögen Nachkommen der alten Kölner an ihrem Hofe festgehalten haben. König Childerich empfing die Huldigung der Ripuarier im magischen Rund von St. Gereon, auf der Stätte eines spätrömischen Gotteshauses. Noch Karl Martell wohnt oft in der Pfalz Köln.

Erzbischof- und Klosterriedlung in den alten Mauern.

Karl der Große schenkt einen Teil der Königsfalz seinem Freund, dem Bischof Hildebold von Köln. Der erste bedeutende Erzbischof ist Bruno, Bruder des Kaisers Otto I., von der neuen mönchischen Ratio und dem Plan erfüllt, Deutschland mit Hilfe des staatskirchlichen Systems zu einigen. Bruno und seine Nachfolger schaffen den erzbischöflichen Staat Köln als Stütze der Reichsgewalt. Sie bauen rund um den erzbischöflichen Palast zahlreiche Klöster, um die klerikalen Menschen zu züchten. Die Fülle der frühromanischen Kirchen ist bis heute geblieben. Das magische Rund St. Gereons wird in symbolischer Handlung durchbrochen: ein abendländisches Langhaus wird angefügt. Im rational geordneten Bereiche wird wiederum Handel möglich: zwischen Römermauer und Rhein entsteht eine Siedlung von Kaufleuten, teilweise von christlicher und jüdischer Abkunft. Diese Kaufleute sind zunächst ziemlich konkurrenzlos und haben große Erfolge.

Erste Handelsstadt Nordeuropas.

Die Lage der Stadt, antike Erbeigenschaften, germanische Tapferkeit, starke Ergriffenheit von der rational-religiösen Bewegung der Zeit: das Ergebnis war eine damals einzigartige rationale Aktivität Kölns, die zum Beispiel in fast modern angelegten Grundbüchern zum Ausdruck kommt, die rätselfaßterweise schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts beginnen. Systematischer Seehandel mit England, das zeitweise unter die wirtschaftliche Gewalt der Stadt tritt. Das klerikale Köln, eben noch eine erste Macht in Europa, wird rasch von der Kommune der Kaufleute bedroht, siegt 1074 noch einmal über die Laien, muß aber im 12. Jahrhundert der Laienstadt eine selbständige Politik gestatten. Die kommunistische Bewegung, die in Nordfrankreich und am Oberrhein zu radikal-demokratischen Bildungen führt, wird von den reichen Kaufleuten Kölns ins Aristokratische gewendet; ein religiös-kommunistischer Aufbruch mit dem Ziel des Gemeinschaftseigentums wird 1113 erstickt. Die Kaufleute bauen im romanischen Stil, wie in Italien, Laienburgen in der Stadt. Ihre Jugend kämpft auf vielen Schlachtfeldern der Zeit und siegt oft; eine kölnische Kriegsflotte segelt im zweiten Kreuzzug nach Palästina und erobert Lissabon.

Das Köln der Zünfte.

Die Fehden branden um die Mauern: Hunderte von Fehdebrieffen werden jährlich registriert. Köln steht. Handwerker jeder Art haben sich zwischen die Kaufleute und Klöster geschoben. Sie greifen auf die alten kommunistischen Ideen zurück, fordern gleiches Recht aller. Sie verbünden sich zeitweise mit dem Erzbischof. Doch treibt dieser falsches Spiel und wird 1288 vollends der Macht in der Stadt beraubt. (Bonn ist später die Hauptstadt Kurkölns). Der Philosoph Albert der Große greift aus seinem Kölner Dominikanerkloster in den Ständestreit ein und erläßt 1258 einen zunftfreundlichen Schied. 1396 liegen die Zünfte endgültig; die Verfassung wird rein demokratisch; jeder Kölner muß Mitglied einer Zunft sein. Kölns Export steigt: die Handwerker arbeiten. Besonders seine Tuche sind berühmt. Petrarca ist 1333 von Köln begeistert: „Man glaubt kaum, daß in einer Barbarenstadt solch feiner Ton, solch angenehme Sitten, solch Würde unter den Männern und solche Ehrbarkeit unter den Frauen herrschen kann“. Der Dombau wird von der mystisch bewegten, stolzen Stadt unternommen. Alle Mystiker stehen in Beziehung zu dieser reichen und humanen Stadt. Wir finden auf den Bildern der Kölner Malerschule die sanfte Schönheit der Madonnen, den duldbenen und glückseligen Ausdruck der Heiligengestalten, die die nicht mehr sehr kämpfende Stadt liebte. Die Mystik verliert sich allmählich in der Welt: die späteren Maler schildern das prunkende Getriebe des reichen Köln.



Hans Bethge

Gruß an den Wald

Su bist immer wundervoll, Wald. Du ragst voller Geheimnisse, in deinen Dämmerungen weben unerklärliche Träume, aus deinen Wipfeln klingt das mystische Raunen der verwehenden Welt. Du bist das Wunderbare, das Ernste, das Tröstende, das Unabänderliche, das Rätselhafte, die ruhige Größe, die Zuflucht der Bekümmerten. Du bist zwar völlig unfühlend wie alle Natur, aber dein uraltes Wesen wirkt sanftigend auf unser Empfinden, du hüllst unsern Schmerz in einen schirmenden Mantel, du bist väterlich, brüderlich, allzeit ein Freund. Du bist unendlich mannigfach, smaragdgrün im Frühling, triefend von Gold im Herbst, aber im Winter eine weiß flimmernde Vision aus dem Land Phantasie. Du bist die Ruhe und doch voll Lebendigkeit. In deinen Zweigen hängen die Nester der Vögel, die Leichen der Vögel, durchwimmelt von Gewürm, modern in deinem Boden. Eichhörnchen schwingen sich fast fliegend von Ast zu Ast, zahllos die Käfer unter den Rinden deiner Bäume, zahllos die in die Tiefe deines Erdreiches gewühlten Behausungen der Hasen, Kaninchen und Füchse. In dir führen die Rehe ihr verschwiegenes, selten belauschtes Dasein, schlummern unter den Blättern des jungen Holzes und huschen rötlich durch die knackenden Zweige, um äsend hinauszutreten auf die bunten, blumigen, von Bienen und Faltern selig überschwärzten Waldwiesen. Waldwiesen! Ihr seid die zauberischen, versteckten Teppiche der Natur, in die alle blumige Lieblichkeit der Jahreszeiten verschwenderisch eingewebt ist. Wie ihr funkelt im Morgentau, sonnen-

beschiedenen, diamantenübersät, ganz zauberisch, lächelnd und unberührt gleich den Stirnen jugendlicher Mädchen. Rosa Federnelken, weiße Schafgarbe, gelbe Butterblumen, braunroter Sauerampfer, lila Skabiosen, weißgelbe Margueriten und blaue Glockenblumen vereinigen sich auf sattem Grün zu einem so harmonisch-anmuthsvollen Bilde, daß man meint, diese Herrlichkeit sei der Widerschein eines feenhaften Himmels. Wald, dir gehört mein Herz. Mein Herz ist angefüllt vom grüngoldenen Geflüster deiner Zweige. Dir gehört meine Sehnsucht, wenn ich gedrückt in den Straßen und Stuben der Großstadt schleiche, und kommt der Frühling, so stürme ich zu dir hinaus, lagere mich an deinem sonnigen Rande oder in deinem kühlen, moosigen Dunkel, lausche auf das Geplätscher des Baches, auf das hin und wider wogende Geseumm der Insekten und die übermütigen Rufe der Vögel, sehe die weißen Wolken wie stolz geblähte Segel majestätisch über die unendliche blaue See des Himmels gleiten, sauge mit Inbrunst den harzigen Duft deiner Äste in mich ein, höre den Postillon im nahen Tale die alten Melodien blasen und fühle beseligt nichts als: Wald, Wald, Wald. Wie rauschen deine Wipfel! Im Rauschen deiner Wipfel ist ein Klang der Ewigkeit, wie im Rauschen des Meeres. Als Knabe bin ich oft durch Wald gewandert, staunend, sehnsuchtsvoll und feierlich — er war mir die andachtreichste Kirche, der geliebteste Dom. Die letzten Stunden vor meinem Tode möchte ich schweigend im Wald zubringen, umgeben von Ruhe, Frieden, Dämmerung und Einsamkeit.

Gruß dir, geliebter Wald!

ERMAHNUNG
AN DIE
TEUTSCHEN
IHREN VERSTAND UND SPRACHE
BESSER ZU UEBEN / SAMMT
VORSCHLAG EINER TEUTSCH-
GESINNTEN GESELLSCHAFT



VERFASST IM JAHRE 1697 VON
GOTTFRIED WILHELM VON LEIBNIZ

P E T R A R C H A S

SCHÖNER BRIEF ÜBER DAS JOHANNISFEST

IN KÖLN AM RHEIN

IN LATEINISCHER ORIGINALFASSUNG

FRAN. PETRARCHA IOANNI

COLUMNAE 5 · EPISTULA IV

COLONIAE AGRIPPINAE URBIS DESCRIPTIO

Aquis digressum, sed prius unde ortum oppidi nomen putant, Aquis Baiano more repentibus ablutum, excepit Agrippina Colonia, quae ad sinistrum Rheni latus sita est, locus et situ, et flumine clarus ac populo. Mirum in terra barbarica, quanta civilitas, quae urbis species, quae virorum gravitas, quae mundiciae matronarum. Forte Ioannis Baptistae vigilia erat dum illuc applicui, et iam ad occidentem sol vergebat, confestim amicorum monitu (nam et ibi amicos prius mihi fama pepererat, quam meritum) ab hospitio traducor ad fluvium, insigne spectaculum visurus. Nec fallebar: omnis enim ripa preclaro et ingenti mulierum agmine tegebatur, obstupui, dii boni, quae forma, quae facies, quis habitus! amare potuisset quisquis eo non praeoccupatum animum attulisset. In loco paulum altiore constiteram, unde in ea, quae gerebantur intenderem, incredibilis sine offensione concursus erat, vicissimque alacres, pars herbis odoriferis incincte, reductisque post cubitum manicis candidas in gurgite manus, ac brachia lavabant, nescio quid blandum peregrino murmure colloquentes. Vix nunquam clarius intellexi, quod Ciceroni placet, et veteri proverbio diei solet. Inter linguas incognitas, omnes propemodum surdos ac mutos esse. Unum mihi solatium gravissimorum interpretum non deerat. Nam et hoc inter cuncta mirabere, coelum illud spiritus Pierios alere. Itaque dum miratur iuvenalis, quod Gallica caudidos docuit facunda Britannos miretur iridem: doctos quod argutos aluit Germania vates: At ne me auctore fallaris, scito ibi nullum Maronem esse, Nasones plurimos ut dicas verum fuisse praesagium, quod in fine libri Metamorphoseos, multum vel posteritatis gratiae, vel ingenio suo fidens ponit. Siquidem qua Romana potentia (seu verius qua Romanum nomen domito orbe se porrigit, plausibiliter nunc faventis populi ore perlegitur. His ego comitibus, ubi quid audiendum, seu respondendum incidit, pro

DES
GIROLAMO CARDANO
VON
MAILAND

B Ü R G E R S V O N B O L O G N A
E I G E N E
L E B E N S B E S C H R E I B U N G



Ü B E R T R A G E N - U N D E I N G E L E I T E T
V O N
H E R M A N N H E F E L E

*

V E R L E G T B E I E U G E N D I E D E R I C H S J E N A
M C M X X I X

MEINE MEINUNG ÜBER DIE DINGE DIESER WELT

Zwei Gründe sind es vor allem, warum die Sterblichen so sehr unglücklich sind. Während doch alles Irdische eitel Tand und Dunst ist, sucht der Mensch noch immer etwas, das vollkommen und von Dauer sei. Und jeder einzelne glaubt, dieses wahre, volle Gut entbehren zu müssen: der Kranke die Gesundheit, der Arme den Reichtum, der Kinderlose seine Familie, der Unglückliche die Freundschaft. Und wenn er nun diesem Gut nachjagt und es nicht findet, so quält er sich in Trauer und Kummer: noch viel mehr aber quält es ihn, wenn er das Ersehnte gefunden, denn dann sieht er ein, daß er betrogen und sucht nach einem anderen Glück; denn immer fehlt dem Menschen irgend etwas. So jammerte Augustus einst, daß ihm Freunde fehlten, und klagte über die Unkeuschheit in seiner Familie. Alle diese Leute betrügen sich selbst. Ein anderer Grund ist der, daß viele zu wissen glauben, was sie doch nicht wissen; auch diese betrügen sich selbst und betrügen andere dazu. Wieder andere heucheln dies Wissen nur; auch diese betrügen die andern. Und zu all diesem Ungemach kommt noch ein Doppeltes, das von äußeren Zufälligkeiten abhängig ist. Das eine sind die mißlichen Verhältnisse, denen du ausgesetzt bist, wenn du zu Zeiten und in einem Lande lebst, wo der Staat durch völlig verdrehte Gesetze Schiffbruch leidet. Widerstand leisten zu wollen, wäre in diesem Falle überaus schwer, brächte Angst und Sorgen mit sich und wäre durchaus töricht und verfehlt. Nicht weniger schwer und nicht weniger gefährlich wäre es, solchen trüben Verhältnissen aus dem Wege gehen zu wollen; denn alles Hab und Gut hängt in seinem Bestand ab vom öffentlichen Unglück.

WALDEMAR BONSELS
INDIENFAHRT



MCMXXVII
LITERARISCHE ANSTALT RÜTTEN & LOENING
FRANKFURT AM MAIN

XII. KAPITEL

VON FRAUEN / HEILIGEN UND BRAHMINEN

So waren die Eindrücke, die ich in den ersten Monaten meines Aufenthaltes in Mangalore erhielt, außerordentlich bunt und mannigfach, und so eifrig ich nach dem Sinn der Erscheinungen forschte, so verwirrte mich das meiste eher, als daß es mein Verständnis förderte. Aber wie der glückliche Zustand fröhlichen Wohlbefindens, besonders in der Jugend, eher zu gedankenloser Hingabe, als zu hingebenden Gedanken führt, so ließ ich die farbigen Bilder an meinen Augen vorüberziehen, wie ein munterer Wanderer die wechselnde Landschaft, und wenig von allem sank in mein Herz, bis zu jenem Tage, an dem Mangesche Rao mein Haus betrat. Panjas Übermut verführte mich oft zu frohsinniger Oberflächlichkeit, wir bummelten am Hafen umher, der sich von Tag zu Tag mehr belebte, ließen uns zur Jagd auf Sumpfvögel die Flußarme emporrudern, die etwa um das Zehnfache breiter erschienen, als am Tage unserer Ankunft, wagten hier unser Leben und dort unser Geld und vergaßen miteinander, daß es in der Welt noch etwas anderes gab, als diese grüne, blühende Wildnis und diese bunte Stadt. Vor den Tempeln und der Basarstraße gab es Feste heidnischen Götzendienstes, am Hafen Schlägereien zwischen mohammedanischen Hindus und den Negern, die in großen Seglern von Arabien kamen, um Gewürze einzutauschen. Es war ergötlich, dem bald tragen, bald ausschweifenden Leben des Hafens beizuwohnen, in beschaulicher Tatlosigkeit der englischen Regierung und dem lieben Gott die Sorge für das eigene und fremde Wohlergehen überlassend. Ich schloß Freundschaft mit

S H Â N U P S Â M D H J Î

A M
H E I L I G E N
S T R O M

DES MENSCHEN
H O H E L I E D
V O N
L I E B E / L E I D U N D T O D

In meiner Seele singt

DAS HOHELIED DER EW'GEN SEHNSUCHT

Und unsrer Leiber Jugend schlingt sich ineinander
wie Blumen sich in einem Kranz verschlingen.

Meine Liebe zu dir, Geliebter,
diese sanfte Liebe zwischen uns
ist wie ein Silberstrahl des Mondlichts,
der die Erde zärtlich kost.

Ist wie ein schlichter Versgesang.
O Geliebte! Sie ist wie Henna duftend.
Und wie der weiche Wind umschmeichelt sie
den Leib.

Unsre Liebe ist wie ein Rosenstrauch,
der Blüten trägt und Knospen!

Wie oft versucht ich festzuhalten
unsrer Liebe Sonnenlicht.

Doch schnell entglitt es
und verschwand im Traum.

Ah, mein Liebster! Mir ist sie
wie ein Doppelspiel von Schenken und
Versagen,

ist wie ein stillversonnenes Lächeln
und betrübtes Weinen!

Komm, Geliebter, streichle mich!

ERSTER AUFTRITT

ZIMMER

Tasso

allein

Bist du aus einem Traum erwacht, und hat
Der schöne Trug auf einmal dich verlassen?
Hat dich an einem Tag der höchsten Lust
Ein Schlaf gebändigt, hält und ängstet nun
Mit schweren Fesseln deine Seele? Ja,
Du wachst und träumst. Wo sind die Stunden hin,
Die um dein Haupt mit Blumenkränzen spielten?
Die Tage, wo dein Geist mit freier Sehnsucht
Des Himmels ausgespanntes Blau durchdrang?
Und dennoch lebst du noch, und fühlst dich an,
Du fühlst dich an, und weißt nicht ob du lebst.
Ist's meine Schuld, ist's eines andern Schuld,
Daß ich mich nun als schuldig hier befinde?
Hab' ich verbrochen, daß ich leiden soll?
Ist nicht mein ganzer Fehler ein Verdienst?
Ich sah ihn an, und ward von gutem Willen,
Vom Hoffnungswahn des Herzens übereilt:
Der sei ein Mensch, der menschlich Ansehn trägt.
Ich ging mit offenen Armen auf ihn los,
Und fühlte Schloß und Riegel, keine Brust.
O hatt' ich doch so klug mir ausgedacht,
Wie ich den Mann empfangen wollte, der

Von alten Zeiten mir verdächtig war!
Allein was immer dir begegnet sei,
So halte dich an der Gewißheit fest:
Ich habe sie gesehn! Sie stand vor mir!
Sie sprach zu mir, ich habe Sie vernommen!
Der Blick, der Ton, der Worte holder Sinn,
Sie sind auf ewig mein, es raubt sie nicht
Die Zeit, das Schicksal, noch das wilde Glück!
Und hob mein Geist sich da zu schnell empor,
Und ließ sich allzu rasch in meinem Busen
Der Flamme Luft, die mich nun selbst verzehrt,
So kann mich's nicht gereun, und wäre selbst
Auf ewig das Geschick des Lebens hin.
Ich widmete mich ihr, und folgte froh
Dem Winke, der mich in's Verderben rief.
Es sei! So hab' ich mich doch wert gezeigt
Des köstlichen Vertrauns, das mich erquickt,
In dieser Stunde selbst erquickt, die mir
Die schwarze Pforte langer Trauerzeit
Gewaltsam öffnet. — Ja, nun ist's getan!
Es geht die Sonne mir der schönsten Gunst
Auf einmal unter; seinen holden Blick
Entziehet mir der Fürst, und läßt mich hier
Auf düstrem schmalem Pfad verloren stehn.
Das häßliche zweideutige Geflügel,
Das leidige Gefolg der alten Nacht,
Es schwärmt hervor und schwirrt mir um das Haupt.
Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt,

D A V I D H U M E

EINE UNTERSUCHUNG
ÜBER DEN
MENSCHLICHEN
VERSTAND

H E R A U S G E G E B E N

V O N

A L F R E D T E G N E R

ERASMUS VERLAG DRESDEN

FRIEDRICH DER GROSSE

ANTIMACHIAVELL

DAS I. KAPITEL

Wenn man über eine Sache gründlich urteilen will, muß man vor allem ihre Natur ergründen und soweit als möglich zurückgehen: Es ist dann leicht, die Entwicklungen und die möglichen Folgen daraus abzuleiten.

Ehe Machiavelli den Unterschied der Regierungsformen feststellte, hätte er also meiner Meinung nach vorher ihren Ursprung untersuchen und die Gründe erörtern sollen, welche freie Menschen bewegen könnten, sich selbst Herren zu geben.

Vielleicht würde es sich nicht geschickt haben, in einem Buche, in welchem man die Laster und die Tyrannei zu predigen sich vorgesetzt hatte, das hervorzuheben, was die Tyrannei ausrotten muß. Es würde Machiavelli übel angestanden haben, zu sagen: die Völker haben zu ihrer Ruhe und Erhaltung nötig befunden, Richter zu haben, um ihre Streitigkeiten zu schlichten; Beschützer, um sie in dem Besitz ihrer Güter wider ihre Feinde zu erhalten; Oberherren, um eines jeden besonderes Bestes in dem allgemeinen Besten zu vereinigen: daß sie gleich anfangs unter ihnen diejenigen erwählt, welche sie für die Klügsten, die Billigsten, die Uneigennützigsten, die Menschlichsten und die Tapfersten gehalten, um sie zu regieren.

Die Gerechtigkeit also, würde man sagen, muß das vornehmste Augenmerk eines Fürsten sein; die Wohlfahrt seines Volkes leitet er und muß sie jedem anderen Nutzen vorziehen. Wo bleiben alsdann die Vorstellungen von Privatnutzen, Hoheit, Ehrgeiz und unumschränkter Gewalt? Es ergibt sich: Der Fürst ist keineswegs ein unumschränkter Herr der Völker, die unter seiner Botmäßigkeit stehen: Er ist unter ihnen vielmehr nichts anderes als der oberste Beamte.

Da ich mir vorgesetzt habe, die schädlichen Lehren Stück für Stück zu widerlegen, so behalte ich mir vor, davon zu reden, sowie die Materie eines jeden Kapitels mir Gelegenheit an die Hand geben wird.

DER BEFREITE PROMETHEUS

Vom Kaukasus hernieder schritt Prometheus;
er war erlöst, Zeus gab ihn frei.
Der Riese durfte endlich von dem Gletscher
herunter, drauf er brütend lag;
er durfte nun hinab auf seine Erde,
hin zu den Menschen, die er so geliebt,
daß er, der eignen Seligkeit zum Trotz,
das Feuer des Olympos für sie stahl.

Nicht dauerte den Götterkönig
der Himmelsgünstling, der abtrünnige.
Warum auch lockte die Versuchung ihn,
den Menschen Göttergut hinabzutragen?
er hatte seinen Lohn dahin,
den Heilandslohn,
nach der Olympier unerbittlichem Gesetz.
Verraucht nun endlich war der Zorn des Zeus,
und Laune war's und Gnade, daß sein Blitz
vom Leib des Märtyrers die Fesseln sprengte,
die lavastarr gehärteten.

O lange Qual, o Leib zerfleischt, entstellt!
Noch deckten Schwären die zerschundenen Knöchel?
kaum konnten die verkrümmten knorrigen Finger
das große Wundmal unterm Herzen schützen,
das frisch noch glänzte von den Schnabelschlägen
des Tag für Tag drin wühlenden Geierpaars.
O Tage voller Wut und Ohnmacht!
o Tag der Bitternis, da ihm die Hand,
die einst mit Bergen wie mit Würfeln spielte,
zum ersten Male
erlahmte vor der Übermacht des Neides,
des weltbeschattenden, der Götter all!

RICHARD DEHMEL
FRÜHLINGSRAUSCH

Nach Li-Tai-Pe

Wenn das Leben Traum ist, wie sie meinen,
wozu dann ihre nüchterne Plage!
Ich, ich berausche mich alle Tage;
und wenn ich Nachts nichts mehr vertrage,
leg' ich mich schlafen auf den Pflastersteinen!

Morgens erwach' ich sehr bewußt:
ein Vogel zwitschert zwischen blühenden Reben.
Ich frage ihn, in welcher Zeit wir leben.
Er sagt mir: in der Zeit der blühenden Reben!
das ist die Zeit, in der die Frühlingslust
die Vögel zwitschern lehrt und leben, leben!

Ich bin erschüttert. Ich raff' mich auf wie toll;
wütende Seufzer pressen mir die Kehle.
Und wieder gieß' ich mir den Becher voll,
bis in die Nacht, und pfeif auf meine Fehle.
Wenn dann mein Mund ausruht, ruht auch mein Groll,
ruht Alles, was ich will und kann und soll,
ruht rings die Welt — o ruhte auch die Seele!

Wer aber kann mit Wein den Gram verjagen?
wer kann das Meer mit einem Schluck verschlingen?
Der Mensch, in diesen Lebenstrausch verschlagen,
in dem sich Sehnsucht und Erfüllung jagen,
kann nichts tun als in einen Nachen springen,
mit flatterndem Haar im Wind die Mütze schwingen
und, während ihn die Elemente tragen,
sich ihrer Willkür stolz zum Opfer bringen!

MUSARION

ODER
DIE PHILOSOPHIE
DER
GRAZIEN

EIN GEDICHT
IN DREI BÜCHERN
VON
CHR. M. WIELAND



BERLIN
ANAKREON-VERLAG
1 9 2 9

B E N V E N U T O C E L L I N I

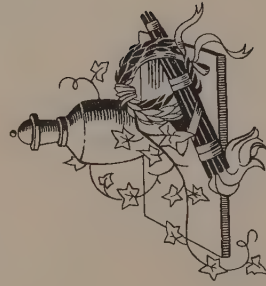
D R I T T E S K A P I T E L

Peter Torrigiani, ein italienischer Bildhauer, kommt nach Florenz und sucht junge Künstler für den König von England. Der Autor wird mit ihm bekannt und wirft einen Haß auf ihn. Der Autor befeißigt sich, nach den Kartonen von Michelagnolo und Leonardo da Vinci zu studieren. Um sich in seiner Kunst zu vervollkommen, geht er nach Rom, begleitet von einem jungen Gefellen, namens Tasso. Er findet in dieser Hauptstadt große Aufmunterung, sowie mancherlei Abenteuer. Nach zwei Jahren kehrt er nach Florenz zurück, wo er seine Kunst mit gutem Erfolg treibt. Seine Mitkünstler werden eifersüchtig über seine Geschicklichkeit. Streit zwischen ihm und Gherardo Guasconti. Verfolgt, weil er seinen Gegner geschlagen und verwundet, kleidet er sich in eine Mönchskutte und flieht nach Rom.

Ein Bildhauer kam zu dieser Zeit nach Florenz, der Peter Torrigiani hieß. Er hatte sich lange in England aufgehalten und besuchte täglich meinen Meister, zu dem er große Freundschaft hegte. Da er meine Zeichnungen und meine Arbeiten angesehen hatte, sagte er: Ich bin zurückgekommen, um so viel junge Leute als möglich anzuwerben, und da ich eine große Arbeit für meinen König zu machen habe, so will ich mir besonders meine Florentiner zu Gehülfen nehmen. Deine Arbeiten und deine Zeichnungen sind mehr eines Bildhauers als eines Goldschmieds, und da ich große Werke von Erz zu machen habe, so sollst du bei mir zugleich geschickt und reich werden. Es war dieser Mann von der schönsten Gestalt und von kühnstem Betragen; er sah eher einem großen Soldaten als einem Bildhauer ähnlich; seine entschiedenen Gebärden, seine klingende Stimme, das Runzeln seiner Augenbrauen hätten auch einen braven Mann erschrecken können, und alle Tage sprach er von

DER TOD DES TIZIAN

EIN
D R A M A T I S C H E S F R A G M E N T
V O N
H U G O V O N H O F M A N N S T H A L



G E S C H R I E B E N 1 8 9 2

TIZIANELLO, *lächelnd:*

Der Arme hat die ganze Nacht gewacht!

GIANINO, *auf den Arm gestützt:*

Ja, du . . . die erste, die ich ganz durchwacht.
Doch woher weißt denn du's?

TIZIANELLO:

Ich fühlt es ja,
Erst war dein stilles Atmen meinem nah,
Dann standst du auf und saßest auf den Stufen . . .

GIANINO:

Mir war, als ginge durch die blaue Nacht,
Die atmende, ein rätselhaftes Rufen.
Und nirgends war ein Schlaf in der Natur.
Mit Atemholen tief und feuchten Lippen,
So lag sie, horchend in das große Dunkel,
Und lauschte auf geheimer Dinge Spur.
Und sichernd, rieselnd kam das Sterngefunkel
Hernieder auf die weiche, wache Flur.
Und alle Früchte schweren Blutes schwellen
Im gelben Mond und seinem Glanz, dem vollen

AUSZÜGE
 AUS BRIEFEN
 VON
 DAS THEATERWESEN
 ZU
 FRANKFURT AM MAIN



BERLIN UND LEIPZIG
 1802

Den 30ten July 1799

*S*icht der Geschmack, die Liebhaberey Ein-
 zelner, die Einnahme bey der Kasse, die Stimme
 des Publikums ist der Maasstaab, wornach sich
 eine Direktion zu richten hat, wenn nicht mehr
 ausgegeben werden soll, als eingeht. Neuheit
 und Abwechselung, gefällige Musiken, sind es,
 was die Menge anzieht. In der Müllerin, wo
 doch M. Cannabich und Maurer sangen, gien-
 gen eines Abends mehr nicht als fl. 36.— bey
 der Kasse ein. Grosse Musiken erfordern zu viel
 Zeit zum Einstudiren, das Publikum muß unter-
 deß mit alten Stücken vorlieb nehmen, wird
 verdrießlich und verliert den Geschmack am
 Schauspiel. Zur Zeit, wo Madame Cannabich
 sang, erhielt das Publikum 3 neue Opern im
 Jahr, seitdem wieder Abwechselung und Neuheit
 statt findet, wird das Theater häufiger besucht.

J E D E R M A N N

Das
Spiel
vom

Sterben des reichen Mannes

Erneuert
von
Gugo von Hofmannsthal

M C M X X V I I

Verlag Philipp Reclam, Leipzig

G e s e l l :

Bei der ich dich doch heut Abend find?
Ich bring dir den Kaufbrief gleich dahin
Ausgefertigt nach deinem Sinn

J e d e r m a n n :

Sab vielen Dank, du guter Gesell,
Mich drängt's, daß ich dort hinkomm schnell
Ist doch der einzige Ort der Welt,
Wo nichts mir meine Lust vergällt.
Ist recht ein paradiesisch Gut
Was ihre Lieb mir bereiten tut.
Darum hab ich im Willen dies Ding
Daß ich ein Angebind ihre bring,
Darin ich wie in einem Gleichnis und Spiegel
Ihr meine Dankbarkeit besiegel

G e s e l l :

Wie willst das tun, in welcher Weis?

J e d e r m a n n :

Dazu richt ich den Garten mit Fleiß
Und stell inmitten ein Lusthaus hin,
Das bau ich recht nach meinem Sinn
Als einen offenen Altan
Mit schönen steinernen Säulen daran,
Auch springende Wasser und erzene Bild
Die sollen nicht fehlen zur vollen Zier
Und dann ich die Anlag also führ,
Daß unter dem Morgen- und Abendwind
Ein Ruch von Blumen mancher Art
Daherstreich allezeit gelind

Goethes Kunstschriften

Nachträgliches zu

Rameaus

"Neffe"

*

Bei

Gelegenheit des

Ehanspiels

"Die Philosophen"

von Palissot

Dieses Stück wurde zum erstenmal den 2. Mai 1760 in Paris aufgeführt. Die Wirkung einer solchen öffentlichen persönlichen Satire mag auf Freunde und Feinde in der so lebhaften Stadt groß genug gewesen sein.

In Deutschland haben wir auch Fälle, wo Mißvollende, theils durch Flugschriften, theils vom Theater herab, andern zu schaden gedanken. Allein wer nicht von augenblicklicher Empfindlichkeit gereizt wird, darf die Sache nur ganz geruhig abwarten, und so ist in kurzer Zeit alles wieder im Gleise, als wäre nichts geschehen. In Deutschland haben sich vor der persönlichen Satire nur Unmaßlichkeit und Eheinverdienst zu fürchten. Alles Ehre, es mag angefochten werden, wie es will, bleibt der Nation im Durchschnitte wert, und man wird den gesegneten Mann, wenn sich die Staubwolken verzogen haben, nach wie vor auf seinem Wege gewahrt.

Hat also der Deutsche nur mit Ernst und Redlichkeit sein Verdienst zu steigern, wenn er von der Nation früher oder später begriffen sein will, so kann er dies auch um so gelassener abwarten, weil bei dem unzusammenhängenden Zustande unseres Vaterlandes jeder in seiner Stadt, in seinem Kreise, seinem Hause, seinem Zimmer ungestört fortleben und arbeiten kann, es mag draußen übrigens stürmen, wie es will. Jedoch in Frankreich war es ganz anders. Der Franzose ist ein geselliger Mensch: er lebt und wirkt, er steht und fällt in Gesellschaft. Wie sollte es sich eine französische bedeutende Societät in Paris, an die sich so viele angeschlossen hatten, die von so wichtigem Einfluß war, wie sollte sie sich gefallen lassen, daß mehrere ihrer Glieder, ja sie selbst schimpflich angesetzt und an dem Orte ihres Lebens und

ſ e r m a n n l ö n s

M e i n

b r a u n e s B u c h

ſ e i d b i l d e r



M ü n c h e n

D e r l a g s h a u s W e b e r

D i e H e i d b r e n n e r i n

Die Heide röset in der Mittagsruhe; zundertroffen ist sie; kommt eine leichte Brise, dann mülmt der Sand auf dem Wege; wo die Schnuuden hintreten, knastert alles; die Schlange, die auf der Eidechsenjagd ist, läßt das brechdürre Renttiermoos knistern.

¶ Seit Wochen ist es schon so; alle Gräben stehen leer, die Torfstiche sind trocken, durch das Moor kann man in Schuhen gehen, der Bach kann nicht mehr weiter, das Torfmoos hat rote und blaue Hungerfarben, auf den Bruchwiesen kümmernt das Gras, und die Heide kann nicht recht blühen.

¶ Der alte Hinrich Uhlboom macht ein ernstes Gesicht; er kommt von seinem Immenzaun in der Brandheide. Da sieht es schlimm aus; viele tote Immen liegen vor den Stöcken, und er hatte doch immer gefüttert; aber die zu Stod flogen, hatten enge Höfen an; voriges Jahr kamen sie immer in Pumphöfen. Das gibt schlechte Deute diesmal.

¶ Der Alte seufzt, er bleibt stehen, wischt sich die Stirn mit der braunen ziffigen Hand und sucht in der Seitentasche der weißlich schimmernden, oft geklärten Beiderwandjacke nach einem Schwefelholze, streicht es an der Lende an, läßt es ausqualmen und versenkt es in den alten zerborstenen Pfisenkopf, den Eids, des Wildschühen Bildnis schmückt; fünfmal zieht er kräftig an, dann raucht er sparsam, kleine blaue Wölkchen forschlattern lassend. Er ist nur ein kleiner Mann und raucht so; die großen Bauern können qualmen, daß der Dampf wie ein Pferdeschwanz dick ist.

¶ Aber die Hitze! Er dreht sich um; er will sehen, ob nicht in der Wetterede hinter dem Torfmoor Wetterstürme stehen. Er

Mein Lied an das deutsche Volk

Nimm den Gruß von meiner Berge Schloß,
Geliebtes Nachbarvolk, o deutsches Volk!
O deutsches Volk, so freundlich, doch so groß!
Ein Malenhimmel, eine Donnerwolke!
O möchte mir ein einfach Lied gelingen,
Es klingt so rauh, im hohen Felsensaal:
Doch, send' ich's dir auf leichtem Lenzesflügeln,
Vielleicht folgt milder es zu dir ins Thal.

Wie oft, wenn ich am jungen Rheine saß
Und mit der Seele folgte seinem Lauf,
Gefächels, daß ich die Heimat hier vergaß,
Und ihrer Argebürgen Riefentauf
Schmolz hin vor meines Herzens heißem Sehnen;

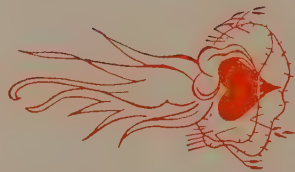
Ich sah entzückt ins ebne Land hinaus,
Ins Land der Sagen und der Liebestränen,
Ins hohe, weite, deutsche Lichterhaus.

Dann wach' ich wohl! Du schöner, grüner Rhein!
O könnt' ich mit dir in die Fremde gehn!
Könn' ich ein Schiffer deiner Wellen sein,
Mit dir das liebe, fromme Deutschland sehn!
Wie woll' ich fröhlich seine Frauen grüßen,
Vor allen würdevoll, so stark und zart!
Mit Andacht seine grauen Dome küssen
Und mich erfreun an seiner Kunst und Art!

Ich grüße dich, o Deutschland lieb und traut,
Ein Weichchen schlummre noch in guter Ruh',
Wenn meine Hoffnung auf den Stranden baut,
So wendet dir sich meine Liebe zu!
Und muß dies Lied nicht deutschen Klangs erklingen?
Ist nicht mein innerst deutsches Wort?
O Hoffnung, Hoffnung nur vor allen Dingen!
Die Form vergeht, die Zeit, die Zeit eilt fort.

Im Felde zwischen Nacht und Tag

Edikte
von
Walter Fier



E. G. Bed'ige Verlagsbuchhandlung
München

V o r f r ü h l i n g i m F e l d e

Schneedämmrung schlüßerte den Abend ein,
die Schlacht entschloß . . .

Irrlichternd gestirnte der Gladerschein
vom Wundungsfeuer ferner Batterien,
das wetterleuchtend um den Himmel lief.

Dann schraf der Krieg aus Fieberphantasien
und grollte tief
und sanft zurück in Schlaf und Traum der Nacht . . .

Der Schnee lag schwarz vom Ruß und Dampf der Schlacht
und wie verbrannt,
ein Regen aus Granatenhagel,
gepfeißt über dem zerwühlten Land.

Ich stand in den zerhossenen Drahtverhauen,
die Augen übermüdet und verwascht,

Hans Bethge

Nacht

O schöne Nacht! Aus deinen Händen senkt
Sich silbernes Vergessen in mein Blut
Und macht mich still wie eines Kindes Traum.
Das arme Herz, das in des Tages Lärm
Nicht von sich selbst gewußt, kehrt wieder nun
In sich zurück, und was erst Märchen schien,
Wird Wirklichkeit und blüht in Schönheit auf.

Jetzt will ich langsam durch das sanfte Tal
Entlang dem Fluße zu den Hügeln gehn,
Darauf des Mondes erstes Leuchten liegt.
Und wenn ich dann die weite Stadt im Grund
Verdämmern laß, so will ich nicht an Schmerz
Und Elend denken, das der Mauern Kranz
Eingüllt: ich will nur dankbar fühlen, daß

Frühe Verse

Mir dort ein Haus im Glück und Frieden steht
Und Liebe winkt und süßer Schlaf und Traum,
Die köstlichsten der Gaben, die der Nacht
Beschieden ist, den Sterblichen zu leihn.

Sagunt

Im blauen Duft des Mondes lag Sagunt.
Die Pinien sangen ernste Melodien,
Und von dem alten Kloster überm Tal
Schlug eine Uhr und schwieg. Ich hatte dich
Noch nie gesehen, nicht in dem fernsten Traum,
Und doch war mir, als lebst du meine Braut
Seit langem schon. Dein Haupt, vom Mond geküßt,
Ruhte an meiner Brust, und wie im Traum
Spürt ich den Duft, der deinem Haar entstieg.
So schritten wir das glimmernde Kastell

S I G F R I E D G I D E O N

**BAUEN
IN FRANKREICH
EISEN
BETON**

**KLINKHARDT & BIERMANN
VERLAG / LEIPZIG**

HERMANN GRAF:

TECHNIK UND FORMGEFÜHL

Der Industrielle, der Ingenieur oder Techniker und der technische Facharbeiter sind drei immer stärker werdende Berufsgruppen, die das 18. Jahrhundert schuf, das 19. Jahrhundert zur Entfaltung brachte und die heute am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in ungeahntem Aufschwung stehen. Ganze Berufsschichten sind durch sie in ihren überkommenen Arbeitsbereichen und in ihren vererbten Rechten und Gewohnheiten scheinbar gefährdet: Der bisherige Typ des Verwaltungsbeamten wie des Lehrers, des Künstlers, wie des Handwerkers von gestern. Ich sage »scheinbar«; denn nur denen, die sich der neuen Entwicklung entgegenstellen, oder sie kurzzeitig übersehen wollen, droht Gefahr, während sich doch in Wirklichkeit gerade durch die Technik für alle Berufsgruppen neue Betätigungsgebiete und neue Zukunftsmöglichkeiten ergeben. Die geistige Welt der Technik ist eine Welt für sich. Die nüchternen Berechnungen und Zahlentabellen in ihrer unerbittlichen Folgerichtigkeit und der ständige Kampf mit sprödem, widerstrebendem Material zwangen den Ingenieur zu kühlem, sachlichen Denken ohne Phrasen, ohne Selbstüberhebung und ohne die uns Deutschen als Erblast anhängende Sentimentalität. Die Maschine mit dem eisenen Gleichmaß ihres rhythmischen Taktes, das keine unnötigen Atempausen zuließ, deckte naturgemäß manchen Zeitverlust und manche Verlotterung auf und zwang zu schärfster Zeiteinteilung. So wirkte die geistige und mechanische Welt der Technik auf ihre Träger und bald sprach aus deren Schöpfungen ein neuer Formausdruck: Die bestechend klaren und einfachen Filigransysteme der Eisenkonstruktionen und die scharf ausgeprägten Linien und Formen des Eisenbetonbaues zwangen den in Stilkopie und Flächendekoration gesunkenen Architekten des 19. Jahrhunderts zur Besinnung.

TECHNIK BLATT 3
NOVEMBER 1927

82

Caslon-Gotisch

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen

Alt-Schwabacher

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen

Ehmcke-Schwabacher

Eine neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen

Luthersche Fraktur

Unsere neuere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch

Breitkopf-Fraktur

Unsere neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch zusammen

Unger-Fraktur

Die neuere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch

Halbfette Unger-Fraktur

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch

Kleukens-Fraktur

Unsere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem

Ehmcke-Fraktur

Über unsere neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen

Buhe-Fraktur

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zum

Matthies-Kursiv

Die deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten

Garamond-Antiqua

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten und wenn schöne Teile sich zu einem

Garamond-Kursiv

Unsere neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen

Janson-Antiqua

Unsere neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem

Janson-Kursiv

Über unsere neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen

Original-Baskerville-Antiqua

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile

Original-Baskerville-Kursiv

EINE NEUE DEUTSCHE BUCHKUNST

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen

Ingeborg-Antiqua

Die deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten

Helga-Antiqua

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile

Ehmcke-Rustika

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu

Ehmcke-Mediaeval

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen

Ehmcke-Mediaeval-Kursiv

Die neuere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch zusammen

Ratio-Latein

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile

Ratio-Kursiv

Unsere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile

Fette-Ratio-Latein

Die neue Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes

Kleukens-Scriptura

Über unsere neuere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen harmonisch zusammenfügen sollten. Wir mußten vor

Metropolis

Die neuere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem schönen Ganzen

Elegant-Grotesk

Die neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile sich zu einem

Mundus-Antiqua

Neue deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in den alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn

Standard-Latein

Unsere deutsche Buchkunst

Unsere Buchausstattung bedurfte einer Reformation an Haupt und Gliedern, wenn wir wieder wie in alten Zeiten das gedruckte Buch als ein Ganzes auffassen, als ein künstlerisches Ganzes ausgestalten wollten, wenn schöne Teile

DIE FÜNFZIG BÜCHER DES JAHRES THE FIFTY BOOKS OF THE YEAR

*M*it Spannung und Erwartung sehen in jedem Jahre tausende von Typographen, Druckern, Verlegern und Bücherliebhabern der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika dem Tage entgegen, an dem die Ausstellung des Amerikanischen Instituts der Graphischen Künste: „The Fifty Books of the Year“ eröffnet wird. Diese Ausstellung ist für sie zum Ereignis geworden, werden doch bei dieser Gelegenheit die von einer vom American Institute of Graphic Arts bestellten Jury ausgewählten typographisch besten Bücher des Jahres der Fachwelt und der Öffentlichkeit vorgelegt. Seit dem Jahre 1923 besteht diese Einrichtung der Veranstaltung von Schausstellungen der besten Bücher eines Jahres in den größeren Städten des Landes. Sie wurde ins Leben gerufen, um den Druckern und Verlegern Beispiele guter Buchherstellung als Vorbilder vor Augen zu führen, um ihnen Anregungen, Studien- und Vergleichsmöglichkeiten zu bieten und um durch hervorragende Leistungen die Buchgestaltung allgemein auf einen höheren Stand zu bringen. Aber nicht nur für die dem Buche von Berufs wegen Nahestehenden sollten diese jährlichen Ausstellungen „Inspirationen“ sein; sie sollten darüber hinaus die weit größere Zahl der Bücherleser, die das Buch nur seiner literarischen Bedeutung wegen zu schätzen gewohnt, aber noch nicht zur Wertschätzung seiner dinglichen Schönheit vorgedrungen waren, zur Freude am schön gestalteten Buche und zu einer Würdigung seines Wertes verhelfen. Man hatte ganz richtig erkannt, daß die Gewinnung dieser größeren Gruppe, deren zahlenmäßiger Unterstützung die

Hervorbringung und Verbreitung des guten Buches bedarf, für den Drucker und Verleger von höchster Wichtigkeit ist, und hat es verstanden, durch die jährlich wiederkehrende Ausstellung der fünfzig besten Bücher des Jahres in den bedeutenderen Museen und Bibliotheken für den Gedanken des schönen Buches in der Öffentlichkeit erfolgreich zu werben und so dem Ansehen der Druckerkunst zu dienen. Diese Ausstellungen haben wachsende Bedeutung gewonnen, sowohl für das Buchgewerbe und die Buchherstellung selbst wie für die Beeinflussung der Öffentlichkeit. „In der Tat“, schrieb Julius W. Miller, ein bekannter amerikanischer Fachschriftsteller, vor einiger Zeit über die Wirkung dieser Ausstellungen, „es liegen Beweise vor, daß immer mehr Buchkäufer sich der Tatsache bewußt werden, daß ein Buch ein höchst wünschenswertes Werk der Schönheit oder das Gegenteil davon sein kann. Buchhändler und Buchverleger fühlen es und beginnen Wert auf die physischen Eigenschaften eines Buches zu legen, wo immer dazu Gelegenheit besteht.“

In England und Holland hat die Ausstellung der „Fifty Books“ bereits Nachahmung gefunden. Wenn auch der Einführung einer derartigen Einrichtung in Deutschland vor allem ungünstige wirtschaftliche Verhältnisse entgegenstehen, so dürfte der der amerikanischen Veranstaltung zu Grunde liegende Gedanke doch einer Prüfung auf seine Durchführbarkeit hin bei uns wert sein. Der edle Wettstreit unter den am Buche Schaffenden, der durch sie bewirkt werden würde, die jährliche Hinweisung der Öffentlichkeit auf das seiner Gestaltung nach gute und schöne Buch würden der Pflege der Kunst im Buche ohne Zweifel sehr förderlich sein. „Exempla trahunt“ ist eine alte Weisheit, die auch auf diesem Gebiete Geltung hat; auch hier bedeutet Anschauung mehr als das Wort, sind Taten mehr als Reden.

MEISTER DES BUCHDRUCKS

I.

Erhard Ratdolt

VON DR. ROBERT DIEHL

FRANKFURT AM MAIN

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß den Deutschen die Priorität in der Erfindung des Buchdrucks zukommt, so könnte er nicht zuletzt darin gefunden werden, daß das Heer von Druckern, das sich in den Jahrzehnten nach Gutenberg's Tode in alle Länder Europas ergoß, fast ausschließlich aus Deutschen bestand oder doch in Deutschland seine Kenntnis der schwarzen Kunst erworben hatte.

Die geschichtliche Bedeutung der Rolle, die diesen wandernden Meistern und Gesellen gegen ihr eigenes Wissen zufiel, steht kaum hinter derjenigen des Erfinders ihrer Kunst zurück: sie machte aus zünftigen Handwerkern und Geschäftsleuten, die in erster Linie ihren eigenen Vorteil im Auge hatten, Pioniere des geistigen Fortschrittes der Menschheit. Denn indem diese »magistri artis impressoriae« in den sechziger und siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts an den verschiedensten Orten der Kulturwelt, von Utrecht bis Valencia, von Stockholm bis Montenegro, ihre Pressen aufstellten, verbreiterten sie in großartiger Weise die Angriffsfläche, auf der die neue Kunst die schwere Masse des aufgestapelten Geistesguts der Nationen allmählich in Bewegung versetzte, und bildeten zugleich ein wichtiges Instrument des kulturellen Austausches und der nationalen Verständigung zwischen den Völkern.

Die Zeitgenossen selbst wurden sich freilich der Bedeutung dieser Tatsache erst allmählich bewußt. Doch haben sie immerhin den Siegeszug der Druckerpresse über die Länder der Erde besser einzuschätzen gewußt als seinerzeit das vollendete Faktum ihrer Erfindung, die bekanntlich in den gleichzeitigen Schriftquellen fast keine Erwähnung gefunden hat. Jetzt – 1474 – nennt beispielsweise ein Chronist, Werner Rolewinck, die Tatsache, daß »impressores librorum multiplicantur in terra«, eines der wichtigsten Ereignisse des Jahres 1457, neben dem ihm nur das Erdbeben von Lissabon der Erwähnung wert erscheint, wie er denn überhaupt von der Buchdruckerkunst als der »ars artium« und »scientia scientiarum« mit höchster Bewunderung spricht. Mag der Schreiber auch in der Datierung jenes Ereignisses irren, so beweist seine Notiz doch, daß er – und mit ihm wohl viele, als deren Sprecher er betrachtet werden darf – die Sache selbst in ihrer wahren Tragweite sah.

Ihre Auswirkung mußte in der Tat um so bedeutender sein, als sie mit den großen geistesgeschichtlichen Veränderungen zusammenfiel, die die Beschäftigung mit der Welt der Antike auf italienischem Boden im Gefolge gehabt hatte. Es galt, die neue Kunst in den Dienst der neuen – mindestens für den Norden neuen – Sache zu stellen und man darf sagen, daß die Schnelligkeit, mit der die Ideen und Errungenschaften der italienischen Renaissance und ihr ganzer vielfältiger Formenreichtum sich in der abendländischen Welt verbreiteten, zum guten Teil auf Rechnung der Druckerpresse zu setzen ist. Der Fülle von literarischen und wissenschaftlichen Anregungen, die aus den neu erschlossenen Schriftquellen der Antike in das europäische Geistesleben einströmten, eröffnete sie zahllose neue Kanäle und es konnte nicht fehlen, daß auch ein wichtiger Teil des rein künstlerischen Austausches sich auf diesem Wege vollzog, sobald nur erst das Mittel gefunden war, den Anteil, den die Kunst an den mittelalterlichen Handschriften gehabt und der so viele von ihnen zu Dokumenten originaler schöpferischer Arbeit gemacht hatte, auch auf das gedruckte Buch zu übertragen.

Ein deutscher Meister, der Augsburger Erhard Ratdolt, hat den ersten Schritt dazu getan und – wie seinerzeit Gutenberg selbst – gleich mit den Erstlingen seiner Arbeit die vollendeten Muster der Gattung aufgestellt, die weder von ihm selbst noch von anderen mehr übertroffen werden konnten. In seiner Person verkörpert dieser Drucker, dessen langes Leben sich zwischen Augsburg und Venedig teilte, die lebendige und fruchtbare Wechselwirkung deutschen und italienischen Wesens, die gerade zwischen diesen beiden Städten, gleichsam den Brückenköpfen der völkerverbindenden Alpenstraße, in einer durch wirtschaftspolitische Tatsachen begründeten Intensität seit Jahrhunderten bestand. Er hat auf

seinem Gebiet wie kein anderer diese Wechselwirkung gefördert, indem er zuerst seiner deutschen Kunst in der Lagunenstadt ein blühendes Wirkungsfeld schuf, um dann, nach 10 Jahren bahnbrechender Arbeit für den venezianischen Frühdruck, in seine Heimat zurückzukehren und dort nun umgekehrt in den mustergültigen Drucken seiner Augsburger Presse dem Sieg des jungen Italianismus die Wege zu ebnen.

Die Erscheinung dieses Mannes, dessen Tätigkeit so sichtbare Spuren in der Geschichte des deutschen und italienischen Frühdrucks und besonders in derjenigen des illustrierten Buches hinterlassen hat,*) gehört zu den interessantesten seines Faches und es verlohnt sich an dieser Stelle wohl, die weite Kurve seines ertragreichen Lebens soweit die erhaltenen Urkunden es gestatten, versuchsweise nachzuziehen.

Über dieses Leben, das sich von der Zeit der ersten Drucke Gutenbergs bis zum Todesjahr Dürers erstreckt und so die ganze Entwicklung der Buchdruckerkunst von ihren Anfängen bis zu den ersten Vorboten ihres Verfalles in sich begreift, besitzen wir – außer dem, was sich aus den Druckvermerken der Bücher erschließen läßt – einige nähere Nachricht in einer autobiographischen Notiz, die sich in der Wiener Hofbibliothek befindet und wenigstens über die hauptsächlichsten Daten Aufschluß gibt. Wir erfahren, daß Ratdolt schon als Knabe in Begleitung von Augsburger Kaufleuten, deren Gehilfe er vielleicht war, über die Alpen gekommen ist und daß er die Reise hernach mehrfach wiederholt hat. Als sein Vater, der als Zimmermann und Bildschnitzer in Augsburg das Bürgerrecht besaß, im Jahre 1462 starb, teilte der fünfzehnjährige Erhard sich mit seinem älteren Bruder Hans in das väterliche Haus im St. Antons-Viertel, dessen Steuer von den beiden Brüdern gemeinsam bis zum Jahre 1474 bezahlt wird. Wahrscheinlich hat er auch das Handwerk des Vaters zunächst fortgeführt. Jedenfalls bezeichnet ihn G. W. Zapf, der in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Geschichte der Augsburger Druckereien schrieb, als »Kistler«.

Durch die Vermittelung eines Nachbargewerbes, der Formschneidekunst, mag er schon damals gelegentlich in Beziehung zur Welt des Buchdrucks getreten sein, doch haben wir keine sicheren Anhaltspunkte dafür; denn die zuweilen geäußerte Vermutung, er habe in Nürnberg in der Offizin des Astronomen und Druckers Regiomontanus gearbeitet, stützt sich auf nichts anderes als auf die offenbare Vorliebe, die er in seiner späteren druckerischen Tätigkeit für astronomische und mathematische Werke an den Tag legte.

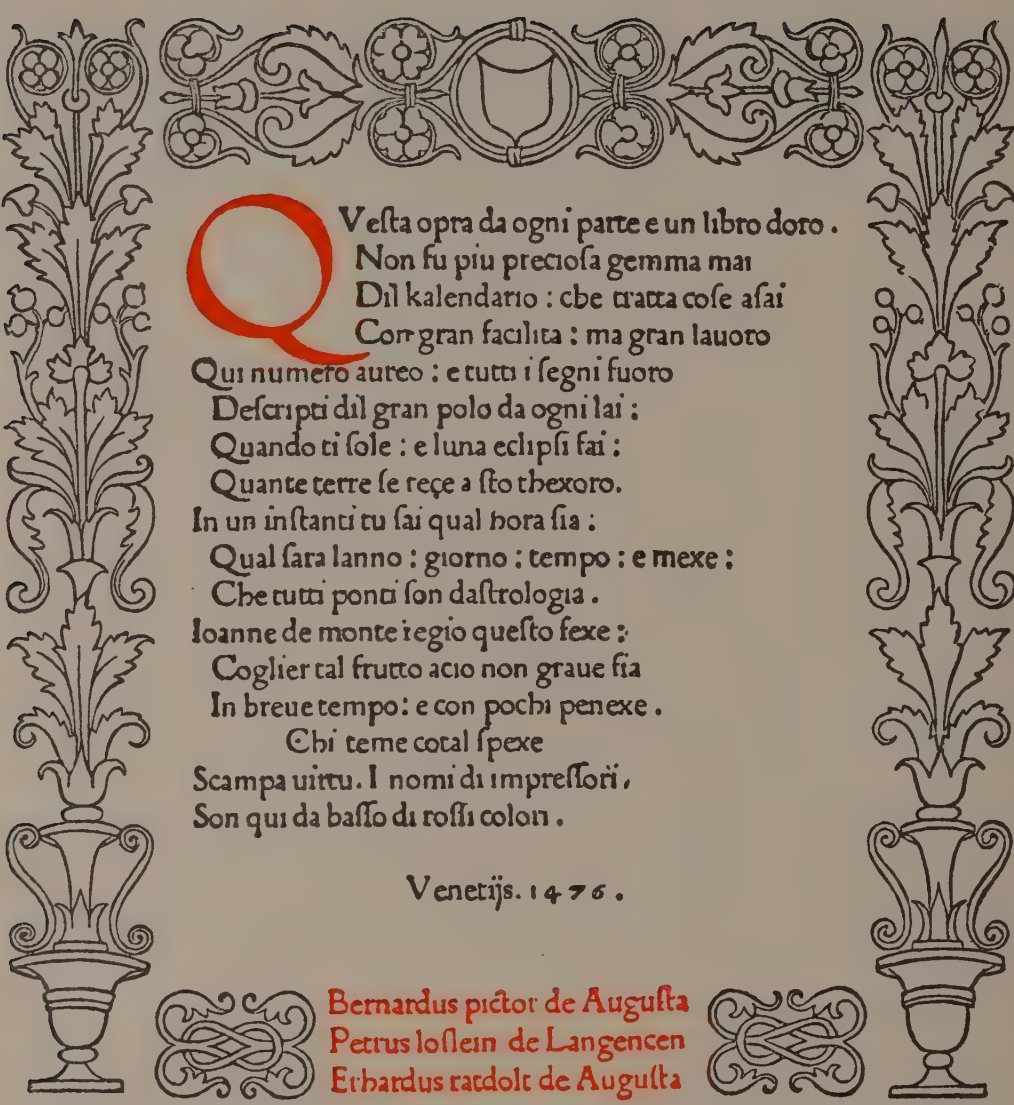
*) Über die venezianischen Drucke Ratdolts orientiert am besten Gilbert E. Redgrave: Erhard Ratdolt and his Work at Venice. London, 1894; über die augsbürger: K. Schottenloher, Die liturgischen Druckwerke Ratdolts. Mainz, 1922.

Im Jahre 1474 gab Ratdolt, durch Differenzen mit seinem Bruder veranlaßt, sein Augsburger Domizil auf. Wo er sich in den nächsten zwei Jahren aufgehalten hat, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Jedenfalls finden wir ihn im Frühjahr 1476 in Venedig, wo er sich mit einer Augsburgerin, Anna Eisenhofer, verheiratete. Gleichzeitig begann er in Gemeinschaft mit zwei Landsleuten, dem Maler Bernhard (Bernardus Pictor) aus Augsburg und Peter Löslein aus Langenzenn in Bayern, den Betrieb jener Druckerwerkstätte, die sehr bald seinen Namen in aller Welt berühmt machen sollte.

Die Republik von S. Marco, schon von Petrarca als »wahrer Hafen des Menschengeschlechts und die einzige Herberge der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Friedens« gepriesen, stand damals im Zenith ihrer Macht und ihres Reichthums und wenn auch neben dem mächtig pulsierenden merkantilen und künstlerischen Leben das literarisch-wissenschaftliche etwas in den Hintergrund trat, konnte es doch nicht ausbleiben, daß die verkehrsreiche, nach allen Seiten offene Stadt, in der das Handwerk neben den Künsten in höchsten Ehren stand, auch das junge Gewerbe des Buchdrucks gewaltig an sich zog. Venedig wurde so in kurzer Zeit, Rom und Subiaco überflügelnd, zum unbestrittenen Hauptplatz der typographischen Industrie in Italien.

Als Ratdolt die Stadt betrat, fand er den Boden durch seine deutschen Landsleute Wendelin und Johann von Speyer, Christoph Waldarfer und Johann von Köln und durch den Franzosen Nicolaus Jenson schon vorbereitet. Er zögerte nicht, ihrem Beispiel zu folgen und in den zehn Jahren seiner venezianischen Tätigkeit hat er das Werk dieser seiner Vorgänger in einer Weise fortgeführt, daß ein nicht geringer Teil des typographischen Ruhmes der Lagunenstadt mit seinem Namen verbunden blieb: ein Erfolg, der um so höher anzuschlagen ist, als er in diesen zehn Jahren nicht weniger als fünfzig Konkurrenten in seinem Fache – fast alles Deutsche! – aus dem Felde zu schlagen hatte.

Das erste Buch, das aus der gemeinsamen Werkstatt Ratdolts, Bernhards und Lösleins hervorging, war das »Calendarium« des Königsberger Astronomen Johannes Müller (Regiomontanus). Es erschien gleichzeitig in einer lateinischen und einer italienischen Ausgabe und trägt auf der Titelseite neben Ort und Jahr die Namen der drei Hersteller in Rotdruck. Ratdolts Name (Erhardus ratdolt de Augusta) steht dabei an letzter Stelle, während derjenige des Bernardus pictor de Augusta zuerst genannt wird. Über diesen Bernhard sind die Meinungen geteilt. Manche halten Pictor für den Familiennamen und sprechen von einem »Bernhard Maler aus Augsburg«, andere sehen die Berufsbezeichnung darin und halten ihn für den Urheber der schönen Bordüren und Initialen, durch die sich die Bücher der Ratdoltschen Offizin – und gerade die ersten in besonderem



Q Vesta opra da ogni parte e un libro doro .
Non fu piu preciosa gemma mai
Dil kalendario : che tratta cose afai
Con gran facilita : ma gran lauoro

Qui numero aureo : e tutti i segni fuoro

Descripti dil gran polo da ogni lai :

Quando ti sole : e luna eclipsi fai :

Quante terre se rege a sto thexoro.

In un instanti tu sai qual hora sia :

Qual fara lanno : giorno : tempo : e mexe :

Che tutti ponti son dalstrologia .

Ioanne de monte i regio questo fexe :

Coglier tal frutto acio non graue fia

In breue tempo : e con pochi penexe .

Chi teme cotal spexe

Scampa uittu . I nomi di impressori ,

Son qui da basso di rossi colon .

Venetijs. 1476 .

Bernardus pictor de Augusta

Petrus losslein de Langencen

Erhardus ratdolt de Augusta

Maße – vor den übrigen Drucken der Zeit auszeichnen. Wir möchten uns der zweiten Ansicht, die von Leo Baer ausreichend begründet worden ist (vgl. Monatshefte für Kunstwissenschaft, 2. Jg. 1909, S. 46), anschließen und in Bernhard den Künstler der Gesellschaft sehen, dem die dekorative Ausschmückung der Drucke zufiel. Der andere Teilhaber, Peter Löslein, wird in einem späteren Druck, dem Appianus von 1477, als »corrector et socius« bezeichnet. Demnach scheint auf Ratdolt selbst zunächst die eigentliche Typographenarbeit gefallen zu sein.

Das Calendarium von 1476 ist nicht nur absolut genommen bereits eine höchst respektable Leistung buchkünstlerischer Kultur und technischen Geschickes, es weist auch einige hervorstechende Eigenschaften auf, die ihm eine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung weit über die Grenzen des lokalen Bereichs hinaus sichern. Vor allem enthält es das erste bekannte Beispiel eines ornamental ausgeschmückten Titelblattes: auf der ersten Seite der italienischen Ausgabe nämlich ist das einleitende Gedicht von organisch gegliederten, aus Pflanzen- und Vasenmotiven im Charakter der italienischen Frührenaissance entwickelten Zierstücken eingefasst, die in der Mitte des unteren Abschlusses in glücklich abgewogener Proportionierung den Druckvermerk in sich aufnehmen und dem Seitenbild die heitere Ruhe einer von Dürftigkeit und Überladenheit gleich weit entfernten harmonischen Einheit verleihen. Diese Einheit überträgt sich auf das ganze Buch durch die höchst originellen Initialen, die ganz und gar aus den Blatt- und Rankenmotiven der Titelbordüre zusammengesetzt sind. Es sind die ersten und merkwürdigsten Beispiele der »Litterae florentes«, die durch die Ratdoltsche Offizin in die Buchkunst eingeführt wurden. Die Type selbst ist eine schöne und klare Antiqua, die diejenigen Jenson und Wendelin, von denen sie vielleicht beeinflusst ist, an Regelmäßigkeit und Exaktheit des Schnittes übertrifft. Ratdolt hat sie – im Gegensatz zu den Rankeninitialen – auch in den nächstfolgenden, aus der gemeinsamen Werkstatt hervorgegangenen Büchern wieder verwendet.

Von diesen sei vor allem die »Historia Romana« des Appian (1477) genannt, eines der schönsten Erzeugnisse der Ratdoltschen Offizin, ferner die »Ars moriendi« und die »Cosmographia« des Pomponius Mela (1478). Der in diesen Büchern ausgebildete Dekorationsmodus bleibt für die meisten Werke der Ratdoltschen Offizin charakteristisch. Es ist nicht mehr der reine, aus der Technik der Federzeichnung gewonnene Umrißstil des »Calendariums«, sondern die Zeichnung steht weiß auf schwarzem Grunde und besitzt demgemäß einen stärker betonten Flächencharakter, der für den italienischen Dekorationsstil der Renaissancezeit im Gegensatz zur mehr linearen Schwarzweißtechnik der Deutschen bezeichnend ist.

Bis zum Jahre 1478 dauerte die Zusammenarbeit, dann begann das Triumvirat sich aufzulösen. Zuerst trennte sich Löslein von den beiden übrigen, um eine eigene Druckerei zu beginnen, dann machte sich auch Bernhard selbständig und von 1480 ab – nach einer einjährigen Pause im Betrieb der Werkstatt – zeichnet Ratdolt allein als Drucker. Wohl scheint er sich später noch einmal vorübergehend mit einem Gesellschafter, Ulrich Craftzhofer aus Nürnberg, verbunden zu haben, was aus einer in der Wolfenbütteler Bibliothek aufbewahrten Buchanzeige hervorgeht; doch hat sich diese Verbindung offenbar wieder zerschlagen, ehe es zu einem gemeinsam ausgeführten Unternehmen kam. Jedenfalls erscheint Ratdolts Name in der Folge stets allein in den Kolophonen der von ihm gedruckten Werke.

Aus der stattlichen Reihe dieser Erzeugnisse, die der unternehmungslustige und ideenreiche Mann in den fünf Jahren von 1480 bis 1485 herausgebracht hat – es sind etwa ein halbes Hundert, darunter nicht wenige, die zu den schönsten Drucken der Zeit gehören – ragt vor allem die Folio-Ausgabe des Euclid von 1482 hervor, einmal durch ihre verschwenderische Ausstattung mit Bordüren, Initialen und Holzschnittillustrationen, dann aber auch weil sie das erste gedruckte Buch ist, das geometrische Figuren enthält. Es sind mehr als 600 an der Zahl, wovon der größere Teil in Holz geschnitten, der Rest aus Bleiliniem zusammengesetzt wurde. Ratdolt hat sich bei diesem Werk, wie auch bei seinen späteren mathematischen und astronomischen Drucken der Mitarbeit des Johannes Angelus, eines der ersten Mathematiker seiner Zeit, bedient.

Noch in einem andern Punkte hat Ratdolt in diesen Jahren bahnbrechend gewirkt, nämlich in der gleichzeitigen Anwendung verschiedener Druckfarben. Er war der erste, der (beispielsweise in seinem *Sphaericum opusculum* von 1485) astronomische Figuren in mehrfarbigem Druck – schwarz, rot und gelb – ausgeführt hat. In größerem Umfang hat er den Farbendruck besonders später, in seiner Augsburger Zeit, gepflegt. Selbst seine in dieser Zeit verwendete Druckermarken, der bekannte Merkur im Wappenschild, ist fast stets in zwei Farben, Rot und Schwarz, ausgeführt. (vgl. die Abb.) Schließlich ist auch das Gold von Ratdolt zum ersten Mal als Druckfarbe verwendet worden. Prächtige Beispiele hierfür bieten einige Vorzugsexemplare der oben beschriebenen großen Euclid-Ausgabe (in London und Augsburg), in denen die Zueignung an den damaligen Dogen Giovanni Mocenigo ganz in Gold gedruckt ist.

Eine Würdigung auch nur der wichtigsten Drucke, die in diesen fruchtbaren Jahren aus Ratdolts Presse hervorgegangen sind, kann an dieser Stelle nicht versucht werden; es muß genügen, wenigstens das Bedeutendste zu nennen. In erster Linie – außer dem bereits angeführten – den fast in jedem Jahr neu

Proclarissimu opus elementorū Euclidis megarensis vna cu cō/
mentis Lampani pspicacissimi in artē geometriā incipit feliciter.



Punctus est cuius pars non est. **Linea** est longitudo sine latitudine cuius quidem extremitates sunt duo puncta. **Linea recta** est ab vno puncto ad alium brevissima extensio in extremitates suas utriusque eorum recipiens. **Superficies** est quae longitudinem et latitudinem habet: cuius termini quidem sunt lineae. **Superficies plana** est ab vna linea ad aliam extensio in extremitates suas recipiens. **Angulus planus** est duarum linearum alterius contactus: quae expansio est super superficiem.

applicatioque non directa. **Quando autem angulus continetur duae lineae recte rectilineus angulus nominatur.** **Quia** recta linea super rectam steterit duoque anguli utrobique fuerint eque eorum uterque rectus erit. **Lineaeque** lineae superstant ei cui supstat perpendicularis vocatur. **Angulus vero** qui recto maior est obtusus dicitur. **Angulus vero** minor recto acutus appellatur. **Terminus** est quod vniuscuiusque finis est. **Figura** est quae terminis vel terminis continetur. **Circulus** est figura plana vna quodam lineae contenta: quae circumferentia nominatur: in cuius medio punctus est a quo omnes lineae recte ad circumferentiam exeuntes sibi invicem sunt aequales. Et hic quidem punctus centrum circuli dicitur. **Diameter circuli** est linea recta quae super eum centrum transiens extremitatesque suas circumferentiae applicans circulum in duo media diuidit. **Semicirculus** est figura plana diametro circuli et medietate circumferentiae contenta. **Portio circuli** est figura plana recta linea et parte circumferentiae contenta: semicirculo quidem aut maior aut minor. **Rectilineae figurae** sunt quae rectis lineis continentur quae quaedam trilaterae quae tribus rectis lineis: quaedam quadrilaterae quae quatuor rectis lineis: quaedam multilaterae quae pluribus quae quatuor rectis lineis continentur. **Figurarum trilaterarum:** alia est triangulus habens tria latera equalia. Alia triangulus duo habens equalia latera. Alia triangulus trium inequalium laterum. **Parum** itemque alia est orthogoniū: vnum scilicet rectum angulum habens. Alia est amblygonium aliquem obtusum angulum habens. Alia est oxigonium: in qua tres anguli sunt acuti. **Figurarum autem quadrilaterarum.** Alia est quadratum quod est equilaterum atque rectangulum. Alia est trapezium longum: quae est figura rectangula: sed equilatera non est. Alia est trapezium: quae est equilatera: sed rectangula non est.



gedruckten »Fasciculus temporum« mit seinen zahlreichen Holzschnittillustrationen (worunter sich eine der ältesten Stadtansichten Venedigs befindet), ferner die »Ars oratoria« des Publicius, die 1482 in einer gotischen, 1485 in einer Antiqua-Type gedruckt wurde und merkwürdige mnemotechnische Figuren, zusammengesetzt aus allerlei Gegenständen, enthält, und das »Poeticon astronomicon« des Hyginus von 1482 mit bedeutsamen Darstellungen der Planetenkonstellationen. Aus der Reihe der übrigen astronomischen, mathematischen und chiromantischen Werke sei schließlich das reich mit Figuren und Initialen ausgestattete Werk des Abraham Aben Ezra »De nativitatibus« hervorgehoben.

Ratdolts typographischer Ruf war inzwischen weit über die Grenzen Venedigs hinausgedrungen und hatte ihm eine Reihe von Druckaufträgen aus anderen Städten verschafft. Auch von seiner Vaterstadt Augsburg aus bewarb man sich um ihn und Bischof Johann von Werdenberg, dem ein von Ratdolt 1485 für Augsburg gedrucktes Brevier ausnehmend gefallen hatte, lud ihn mehrfach ein, dorthin zurückzukehren und den Druck liturgischer Bücher für seine Diözese zu übernehmen. Als Werdenberg im Jahre 1485 starb, erneuerte sein Nachfolger, Graf Friedrich von Hohenzollern, die Einladung und nun erst entschloß sich Ratdolt sie anzunehmen. Er siedelte – kaum ein Jahr danach – mit seinem ganzen Material nach Augsburg über, wo er zunächst im St. Katharinen-Viertel, dann (1507) im Frauengraben seine Werkstatt aufschlug, als »Meister Erhard Ratdolt, Buchdrucker«, wie es in den Steuerbüchern der Stadt heißt. Noch in Venedig hatte er, am 14. November 1485, eine zweite Ehe eingegangen und zwar wieder mit einer Augsburgerin, Veronika Eppishofer, nachdem zwei Jahre vorher seine erste Frau gestorben war. Die Übersiedelung muß frühestens ein halbes Jahr darauf stattgefunden haben, denn der letzte Druck, der Ratdolts venezianische Presse verließ, ein Missale für Gran, trägt das Datum des 18. März 1486.

Auf der Höhe seines Ruhmes zog der Meister als 40jähriger wieder in seine Vaterstadt ein, in der ihm noch weitere 40 Jahre eines tätigen, von Erfolg gekrönten Wirkens zu erleben bestimmt waren. Seine Arbeit stand nun fast ausschließlich unter dem Zeichen des liturgischen Druckes. Er überflügelte darin sowohl was die Zahl, wie was die Güte seiner Drucke betraf, mit der Zeit alle übrigen Offizinen in Deutschland. In Augsburg selbst hatte er keinen Konkurrenten, da keine der zahlreichen dort befindlichen Werkstätten sich mit dem Druck liturgischer Bücher befaßte.

Von dem Typenreichtum, über den er bei seiner Ankunft in Augsburg verfügte, können wir uns ein genaues Bild machen aus einem Bogen mit Schriftproben,



E igitur clemētissime
pater per ihesū xp̄z
filiūz tuū dñm nr̄m
supplices rogam⁹ ⁊
petim⁹: vti accepta
habeas et bñdicas

Hec dona: **H**ec
munera: **H**ec sã

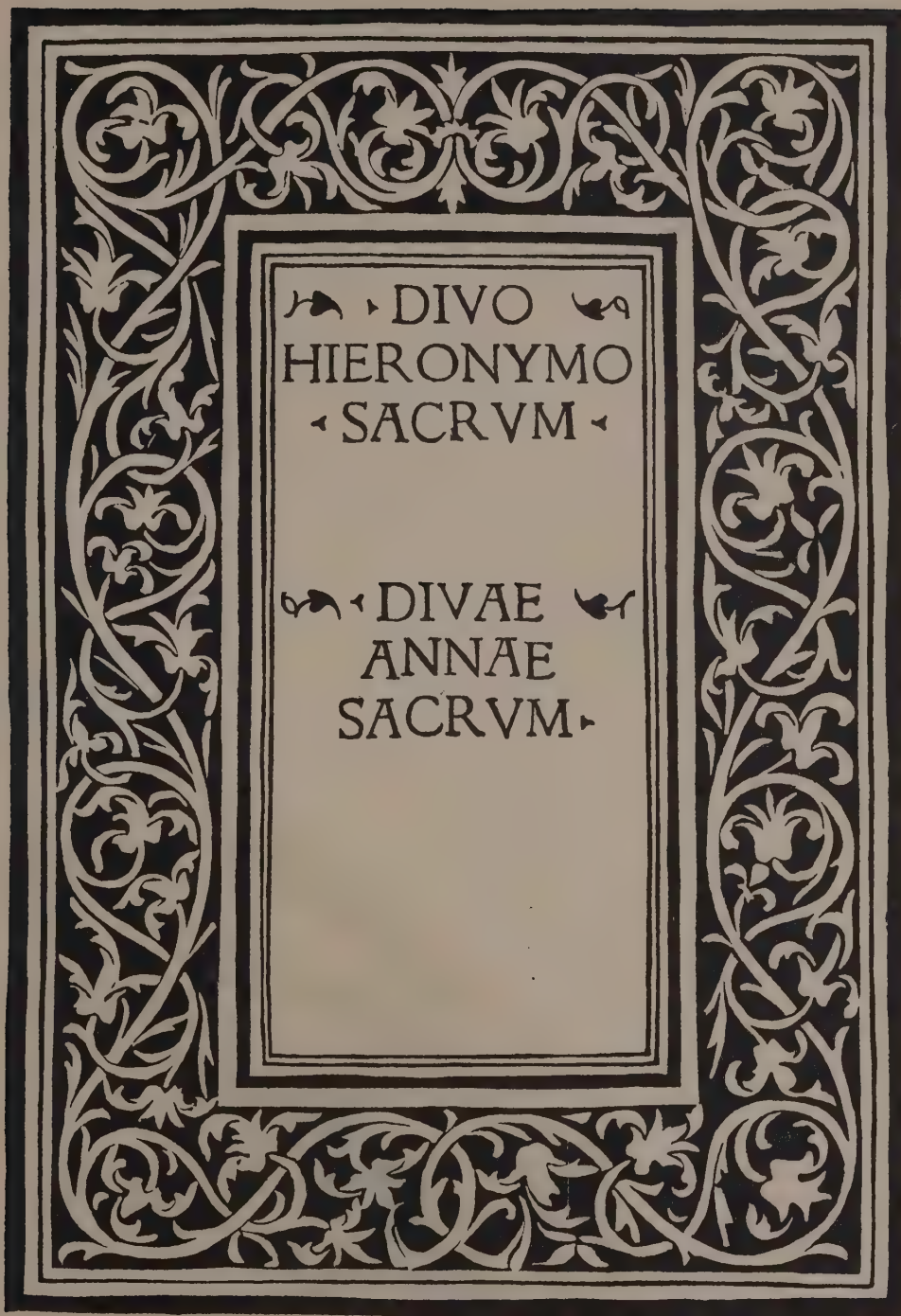
Hcta sacrificia illibata. **E**n primis q̄
tibi offerimus pro ecclesia tua sancta
catholica quaz pacificare: custodire:
adunare ⁊ regere digneris toto orbe
terrarū vna cū famulo tuo papa nr̄o
Iñ. ⁊ antistite nr̄o. Iñ. ⁊ rege nr̄o. Iñ. ⁊
oīb⁹ orthodoxis catholice ⁊ aposto-
lice fidei cultorib⁹. **Memoria viuorū.**

Memēto dñe famulorūz famularūqz
tuarū. Iñ. **E**t oīm circūstantiū quorū
tibi fides cognita est: ⁊ nota deuotio
pro quibus tibi offerimus: vel qui tibi
offerunt hoc sacrificium laudis: pro se
suisqz oībus pro redēptione animarū
suarū: pro spe salutis ⁊ incolumitatis

der vielleicht noch in Venedig vorbereitet wurde und durch Zufall – er war im Einband eines Buches verarbeitet – auf uns gekommen ist. Er enthält nicht weniger als 14 verschiedene Schriften, darunter zehn gotische vom kleinsten bis zum größten Grad, drei Antiqua und eine griechische. Am Schlusse dieser interessanten Drucksache befindet sich der Vermerk: *Erhardi Ratdolt Augustensis viri solertissimi, praeclaro ingenio et mirifica arte, qua olim Venetiis excelluit celebratissimus. In imperiali nunc urbe Auguste Vindelicorum laudatissime impressioni dedit. Anno salutis M.CCCC.LXXXVI. Cale. Aprilis Sidere felici complevit.* Abgesehen von dem kulturgeschichtlichen Interesse, das diese unverblünte Reklame des selbstbewußten Meisters bietet, erfahren wir aus ihr, daß Ratdolt schon im April 1486, also nur einen Monat nach dem letzten uns bekannten venezianischen Datum, seine Augsburger Tätigkeit aufgenommen hat. Bei der Umständlichkeit des damaligen Reisens und den mancherlei Schwierigkeiten, die mit der Einrichtung einer neuen Werkstatt verknüpft gewesen sein müssen, ist dies immerhin erstaunlich zu nennen.

Das erste in Augsburg gedruckte Buch Ratdolts ist allerdings erst volle zehn Monate später, am 1. Februar des nächsten Jahres, datiert. Es ist das in zwei Ausgaben erhaltene Obsequiale für den Bischof Friedrich von Hohenzollern, das in seinem Widmungsbild den ersten deutschen Vierfarbendruck (in Schwarz, Rot, Gelb und Olivbraun) enthält. Mit Aufträgen ähnlicher Art wird Ratdolt nun in den nächsten zwei Jahrzehnten überhäuft. Fast alle süddeutschen und österreichischen Bistümer lassen von ihm ihre Kirchenbücher neu drucken. So hat er Missalien und Breviere für Freising, Brixen, Passau, Regensburg, Konstanz, Melk, Salzburg, Chur und Aquileja, Directorien und Antiphonarien, Obsequiale und Vigilien für die verschiedensten Besteller in großer Zahl geliefert. In allen diesen Büchern spielt der Farbendruck eine ausschlaggebende Rolle. Neben dem typographischen Ornament, für das Ratdolt sein venezianisches Material weiter verwendet, treten nun vor allem die großen figürlichen Darstellungen hinzu in Gestalt von Widmungsblättern, Schutzheiligenbildern und Kanontafeln, die oft in drei, ja wie wir gesehen haben, in vier verschiedenen Farben gedruckt sind. Ratdolt hat es verstanden, sich für diese repräsentativen Darstellungen die Mitarbeit der besten Augsburger Künstler seiner Zeit zu sichern: Hans Burgkmair und Jörg Breu.

Was zunächst Burgkmair betrifft, so findet sich der früheste uns erhaltene Holzschnitt dieses Meisters in dem Obsequiale für Freising, das Ratdolt 1493 gedruckt hat. Es ist eine Muttergottes im Strahlenkranz mit dem in Rot und Schwarz gedruckten Wappen des Bischofs Sixtus von Tannberg. Außerdem dürfen die Schutzheiligenbilder in den Missalien für Aquileja, Chur, Freising, Konstanz



▷ DIVO ◁
HIERONYMO
▷ SACRVM ◁

▷ DIVAE ◁
ANNÆ
SACRVM ▷

und Passau, sowie die Kreuzigungsdarstellungen für Augsburg, Passau und Freising als Arbeiten Burgkmairs angesehen werden. Sie gehören teilweise zum Besten, was der Buchholzschnitt der Zeit aufzuweisen hat.

Sein jüngerer Genosse Jörg Breu hat für Ratdolt vor allem die beiden großen signierten Blätter der Kreuzigung und der Schutzheiligen im Konstanzer Missale von 1504 gezeichnet, ferner das (von Burgkmair später korrigierte) Kreuzigungsbild nebst dem schönen T-Initial im Augsburger Missale von 1505 und den reichen Bilderschmuck einschließlich der Randleisten und Initialen in den Brevieren für Regensburg 1515 und Konstanz 1516. Ob auch das schöne Schutzheiligenbild im Chorbrevier für Chur (1520) auf Breu zurückgeht, ist zweifelhaft. Man hat es gelegentlich auch dem Hans Springinklee zugewiesen.

Außer den von diesen Künstlern illustrierten liturgischen Büchern hat Ratdolt auch zuweilen wieder seiner alten Vorliebe für mathematische und astronomische Werke nachgegeben und auch von den meisten der von ihm in Venedig früher gedruckten Bücher Neuauflagen veranstaltet, die freilich die absolute künstlerische Höhe der ersten Ausgaben nicht immer erreichten.

Um das Jahr 1515 übertrug der alternde Meister die Verlagsgeschäfte an seinen Sohn Georg, der von nun ab als Drucker zeichnet. Er selbst scheint sich auf die Überwachung des eigentlichen Druckvorgangs beschränkt zu haben. Der Betrieb der Werkstatt dürfte in dieser Zeit durch das Umsichgreifen der Reformationsbewegung (der sich Ratdolt nicht angeschlossen hat) einige Einbuße erfahren haben. Jedenfalls war die Zeit dem Absatz liturgischer Druckwerke nicht günstig und es hat den Anschein, als ob nach 1523 wenig oder nichts mehr in der Ratdoltschen Offizin gedruckt worden sei, denn als am 7. März dieses Jahres die Augsburger Buchdrucker sich eidlich verpflichten mußten, nichts ohne die Genehmigung des Rates zu drucken, wurde den beiden Ratdolts die Eidesleistung erlassen. Ihre Offizin, ehemals so vielbeschäftigt, hat demnach zu dieser Zeit im Wettbewerb der Augsburger Pressen keine wesentliche Rolle mehr gespielt. K. Schottenloher, dessen schöner Publikation über die liturgischen Drucke Ratdolts ich hier folge, nennt als letztes Druckdatum das Jahr 1522.

Fünf Jahre darauf, um die Wende 1527 auf 1528, ist der Meister, 81jährig, als angesehener und wohlhabender Bürger gestorben. Seine Witwe übertrug am 20. März 1528, wie es im Augsburger Stadtgerichtsbuch heißt, »ihre vollkommene Macht und Gewalt dem ehrsamem Jörgen Ratdolt, ihrem Sohn«. Dieser scheint jedoch für die selbständige Fortführung der väterlichen Kunst keine Lust gezeigt zu haben: Ratdolts Offizin, die fast ein halbes Jahrhundert lang einen ehrenvollen Platz im europäischen Buchdruck behauptet hatte, ging ein. Damit erlosch – man darf wohl sagen eines der hellsten Gestirne, die die typo-

graphische Kunst nach dem Ausscheiden Gutenbergs und seiner nächsten Genossen aufzuweisen hatte. Will man Ratdolts entscheidende Leistungen auf einen Nenner bringen, so darf man sagen, daß er das italienische Renaissancebuch, insbesondere das venezianische, auf seinen reinsten Typus gebracht, ja es recht eigentlich erst geschaffen hat, indem er der dekorativen Kunst der Zeit den Zugang zu ihm eröffnete. Diese Kunst schien mit der überwältigenden Fülle ihrer angehäuften neuen Schmuckmotive nur auf denjenigen gewartet zu haben, der den ersten Schritt hierzu tat. Merkwürdig genug, daß es ein Deutscher war, der ihn getan hat. Wie es im einzelnen geschah, wird sich freilich kaum mehr genauer feststellen lassen, da es fast unmöglich ist, für jene Zeit den Verleger vom Drucker, den Drucker vom Buchkünstler scharf zu trennen. Ratdolt (der mit ganz wenigen Ausnahmen stets auf eigene Rechnung druckte) hat jedenfalls die prächtigen Gebilde seiner Zierleisten und Initialen nicht selbst erfunden; aber auch wenn wir den Künstler zu bezeichnen wüßten, der diese Dinge, die offenbar durchaus keine sklavischen Kopien von Handschriften oder sonstigen kunstgewerblichen Vorbildern sind, entworfen hat, so bliebe doch dem Drucker das Verdienst, sie zum ersten Mal in überraschender technischer und künstlerischer Vollkommenheit in den Organismus des gedruckten Buches eingefügt und so ein Ganzes von bestrickender Anmut und Harmonie geschaffen zu haben.

Dazu kommt die lange Reihe anderer Neuerungen und Verbesserungen, die der betriebsame, stets neue Wege suchende Meister zum ersten Mal in den Buchdruck eingeführt hat. Viele davon sind uns heute Selbstverständlichkeiten geworden. So das Titelblatt, dem er zum ersten Mal die noch jetzt gebräuchliche Form mit Druckort, Drucker und Jahreszahl gegeben hat, so der Gebrauch von Schmutzumschlägen, von denen unsere Abbildung ein schönes Beispiel bietet, so der Farbenholzschnitt, der Golddruck, der Druck von mathematischen Figuren, die Verwendung von Klischees zu Initialen, die Ausgabe von Schriftproben und Druckfehlerverzeichnissen. In allen diesen Punkten hat Ratdolt unseres Wissens keinen Vorgänger gehabt, in anderen, beispielsweise im Notendruck, stand er wenigstens in der vordersten Reihe. Hat er dort als spekulativer Kopf entscheidende Anregungen in praktischen wie ästhetischen Fragen gegeben, so gelang es ihm hier, im Ausbau gegebener Grundlagen, Bleibendes von hoher Schönheit zu schaffen und – getragen von der unvergleichlichen, fast unbändigen künstlerischen Produktionskraft seiner Epoche – den Fortschritt seiner Kunst um eine bedeutende, klar umgrenzbare Strecke zu fördern.

Nichts spricht schließlich mehr für die absolute Qualität von Ratdolts druckerischer Lebensarbeit als die Tatsache, daß sie volle vier Jahrhunderte später –

indirekt – noch einmal entwicklungsgeschichtlich aktiv geworden ist, indem einer der Erneuerer unserer modernen Buchkunst, William Morris, gerade auf sie zurückgegriffen hat, um dem in Ungeschmack und hohlem Prunk versunkenen Buchwesen seiner Zeit das Ideal einer druckerischen Höchstleistung entgegenzuhalten.

Erhardi Ratdolt felicia conspice signa.
Testata artificem qua valet ipse manum.



EIN BUCHDRUCKERIDEAL

Übersetzung

aus dem Schlußkapitel der berühmten Geschichte der Druckschrift und des Druckens: »PRINTING TYPES. THEIR HISTORY, FORMS AND USE« von D. B. Updike, Gründer und Leiter der Merrymount Press, Boston. Updike ist einer der bedeutendsten Vertreter der Druckkunst in den Vereinigten Staaten und ein feinsinniger, gelehrter Kenner ihrer Entwicklung von Weltruf.

Offenbar waren es nicht so sehr die Verhältnisse als vielmehr Persönlichkeit und Bildung, die die guten Bücher früherer Zeiten hervorbrachten. Die Buchdruckerkunst war damals gut und ist es unter sich wandelnden Umständen und zu verschiedenen Zeiten immer gewesen, wenn sie durch gebildete Männer von geschultem Geschmack, die Überzeugungen und den Mut zu ihnen hatten, mit Geduld ausgeübt wurde. Wenn wir an ein Buch von Jenson oder Aldus denken, an eine Ausgabe von Pickering oder Morris, erscheint ein bestimmtes typographisches Bild vor unserem geistigen Auge. Alle die großen Drucker hatten eine Vorstellung von dem, was sie hervorbringen wollten. Sie ließen sich nicht überwältigen durch gewerbliche Verhältnisse, durch sogenannte praktische Erwägungen, durch »good business« oder die hundertundein Entschuldigungen, die Drucker dafür vorbringen, daß sie zu unwissend, zu phantasiearm oder zu verzagt sind, um das zu tun, was die früheren Männer taten. Auch wurden sie nicht durch unwissende Auftraggeber, die zunächst diese und dann jene Schrift wollten, hin und her gezerrt; sie ließen durch Entgegenkommen ihr Werk nicht zu einer bloßen Reihe von Zugeständnissen machen. Wenn sie erlaubt hätten, was heutzutage einige Drucker, die keine Richtschnur, keinen Maßstab und keine Bildung haben, erlauben, würde keine Eigenart, die der Erinnerung wert wäre, in ihren Büchern übriggeblieben sein.

Zu jeder Zeit sind bessere oder schlechtere Schriften auf bessere oder schlechtere

Weise gebraucht worden. Die besseren Schriften, auf bessere Weise angewandt, sind von dem gebildeten Drucker gebraucht worden, von dem Drucker, der mit Meisterleistungen bekannt, von Geschmack und einem Sinn für Geeignetheit und Schicklichkeit der Dinge geleitet war und den gewerblichen Verhältnissen und den Bedürfnissen seiner Zeit ins Auge sah. Solche Männer haben das Drucken zu einer Kunst gemacht. Die geringeren Schriften und Verfahrensweisen sind angewandt worden von Druckern, die keinen Maßstab kannten und sich nur um den wirtschaftlichen Erfolg kümmerten. Für diese ist das Drucken einfach ein Gewerbe gewesen. Die Druckkunst eines Volkes ist gut oder schlecht gewesen, je nachdem die eine oder die andere dieser Klassen die Oberhand hatte. Und heutzutage kann jeder geistig rege Drucker seinen Geschmack bilden, daß er solche Schriften für seine Arbeiten auswählt und sie so benützt, daß er dazu beiträgt, das Drucken eher zu einer Kunst als zu einem Gewerbe zu machen. Es gibt heutzutage nicht, wie die Sentimentalen uns glauben machen wollten, einen besonders teuflischen Geist in der Welt, der verhindert, daß gute Arbeit geleistet wird. Die früheren Zeiten waren nicht so sehr gut, auch war die menschliche Natur nicht so verschieden, noch ist der moderne Geist besonders verneinend. Aber es war und ist hart, zu Grundsätzen zu stehen. Die Grundsätze der Männer jener Zeiten erscheinen einfach und großartig; wir wagen nicht zu glauben, daß wir auch hingehen und desgleichen tun können.

Der Ausblick für die Druckkunst ist so gut wie er immer war — und ziemlich der gleiche. Ihre Zukunft hängt weithin von dem Wissen und Geschmack gebildeter Männer ab. Für einen Drucker gibt es zwei verschiedene Lager, in denen er sich aufhalten kann, und nur zwei: das eine ist das Lager der Dinge, wie sie sind, das andere das Lager der Dinge, wie sie sein sollten. Das erste Lager befindet sich auf einer niederen und ausgedehnten Ebene, und viele hochangesehene Leute führen Leben der Bequemlichkeit darin. Leistungsstand und Freude am Schaffen

sind jedoch geringer. Das andere Lager ist interessanter; obwohl es auf einem unbequemen Hügel ist, beherrscht es einen weiten Blick auf die Typographie, und darin befindet sich die Klasse, die zur Hebung des guten Geschmacks im Buchdruck beiträgt, weil sie bereit ist, Opfer dafür zu bringen. Diese Gruppe ist klein, bringt verhältnismäßig wenig hervor, aber hat die eine errettende Gnade ehrlichen Bestrebens — sie wagt etwas. Wie die Religion »wird sie eine Stimme sein, die in der Wildnis ruft, aber sie wird an das glauben, was sie ruft, und es wird einige geben, die in Zukunft auf sie hordhen, wie es immer viele in der Vergangenheit gegeben hat«. Um dieses Lager schwärmen idealistische Phantasten; aber diese sind ganz harmlos und sind nicht dafür bekannt, daß sie ernstlich schaden oder etwas Ernsthaftes drucken. Dieses Lager, denke ich, ist das einzige, das wert ist, daß man darin lebt. Du magst nicht all' das Geld machen, das Du möchtest, aber Du wirst alles haben, was Du brauchst, und darüber hinaus wirst Du eine ungeheuer gute Zeit haben; denn wie Stevenson sagte, ist »Arbeit, die wir wirklich lieben, nichts mehr als ein ernstes Spiel«.

Die Ausübung der Druckkunst, wenn sie getreulich geschieht, ist harte Arbeit — voller Einzelheiten, voller kleinlicher Beschränkungen, voller Plackereien und wird nicht in dem Maße belohnt, wie heutzutage die Menschen für ihre Mühen entschädigt werden wollen. Es gibt Zeiten, in denen wir alle geschichtliche Kenntnis, alle Kunst und alles Gefühl, die wir aufbringen können, an sie herantragen müssen, um sie erträglich zu machen. Aber in dem Lichte der Geschichte, der Kunst und des Wissens und der menschlichen Hervorbringungen ist die Druckkunst eines der interessantesten Tätigkeitsgebiete, die es gibt — eine breite und menschlich machende Beschäftigung, der man in der Tat nur als bloßem Gewerbe nachgehen kann, aber die, wenn sie zur Kunst vervollkommnet oder sogar zur Berufung verbreitert wird, ständig neue Horizonte unseren Augen eröffnet und unseren Händen neue Gelegenheiten gibt.

ANTIQUA UND FRAKTUR!

EIN BRIEF

Frankfurt am Main, den 5. August 1929

Sehr geehrter Herr

Ihrer Bitte, Ihnen unsere Ansicht über das in neuerer Zeit wieder häufig erörterte, für Deutschland so bedeutsame Problem der Doppelschriftigkeit bekanntzugeben, kommen wir hiermit gern nach. Wir müssen von vornherein sagen, daß wir Ihrer Auffassung über die deutsche Druckschrift und ihre Bedeutung für unser Volkstum nicht nur voll und ganz beipflichten, sondern daß wir sie auch vom deutschen Standpunkt aus für die einzig mögliche und einzig richtige halten. In Entsprechung Ihrer Bitte dürfen wir Ihnen nachstehend ohne Rücksicht auf die Interessen des Schriftgießereigewerbes, rein von deutschen Gesichtspunkten aus einige Gedanken, die zur Erhärtung unserer gemeinsamen Auffassung dienen mögen, mitteilen.

Von zwei verschiedenen Ausgangspunkten her wird in Deutschland zur Zeit wieder die Frage der Berechtigung des weiteren Gebrauches der Fraktur-Druckschrift aufgeworfen. Einmal wird gesagt, die Fraktur schließe uns von der Welt ab, wirke hemmend für die Ausbildung internationaler Beziehungen, und auf der anderen Seite wird gegen sie ins Feld geführt, daß sie als Ausdruck des Stiles einer vergangenen Kultur-epoche überlebt sei und nicht mehr in unsere Zeit der Technik passe.

Entgegen dem ersten Einwand muß gesagt werden, daß ein Volk, das sich auf allen Seiten in schwerer nationaler Bedrängnis befindet, schlecht beraten wäre, wenn es in seinem Daseinskampfe auf Zeichen und Ausdrucksmittel seiner Eigenart verzichten wollte. Die Fraktur ist in Mitteleuropa die Schrift des Deutschtums, und wo wir ihr begegnen, fühlen wir uns heimatisch berührt. Bei Heimfahrten aus dem Auslande überkommt einen insbesondere dieses Gefühl, wenn man wieder deutsche Beschriftungen an den Häusern sieht. Man fühlt: das sind wir, das ist Ausdruck unseres Wesens, wir sind wieder zu Hause. Und wie schön stehen oft deutsche Aufschriften auf alten Gasthofsgiebeln! Dies mag romantisch klingen, aber wir sagen uns beim Gruße dieser ersten deutschen Zeichen, daß die deutsche Schrift als Ausdruck deutschen Formgefühls, als deutsches Volksgut erhalten und gepflegt werden muß.

Wir sind nicht so sehr davon überzeugt, daß die internationalen Beziehungen Deutschlands eine Förderung erfahren würden durch den restlosen Übergang zur Antiqua=Druckschrift, hängen doch die Verständigungsmöglichkeiten und der Gedankenaustausch vor allen Dingen von der Beherrschung der Sprache ab. Was nützt es uns, daß wir lateinische Lettern lesen können, wenn wir zum Beispiel in Portugal oder Südamerika sind und die portugiesische Sprache nicht meistern? Für den Ausländer aus einem Antiqua=Schriftgebiet — der größere Teil der Erdbewohner hat ja andere Schriftzeichen —, der sich um die Erlernung der deutschen Sprache bemüht und schließlich das Deutsche genügend beherrscht, dürfte unserer Ansicht nach der Schritt von der Antiqua zur Fraktur=Druckschrift nicht ein allzu großer sein. Die Kleinbuchstaben der Fraktur entsprechen denjenigen der Antiqua in ihrer Formgebung fast ohne weiteres, nur daß sie anstatt rund eckig und gebrochen sind. Es ist die gleiche Grundlage, auf der die Kleinbuchstaben der Antiqua wie die der Fraktur beruhen: nämlich die karolingische Minuskel. Auch die Großbuchstaben weisen die gleiche Grundgestalt auf, nur daß sie bewegter und freier sind in ihrer Formung.

Gerade dieser markanten Gestaltung dürfte es zuzuschreiben sein, daß die Fraktur für das Auge leichter erfassbar ist. Die Gewohnheit spielt ja hinsichtlich der Lesbarkeit einer Schrift eine große Rolle. Aber die Fraktur hat doch der Antiqua gegenüber den Vorteil, daß eigenartig geformte Buchstabenköpfe über die Linie der Mittellängen hinausragen und so die gesamten Wortgruppen leichter erfassbar machen. Es ist richtig, daß jeder Laie die Antiquabuchstaben fast ohne Schwierigkeiten selbst nachbilden und im Gedächtnis behalten kann; aber unbeschadet dessen, ist es doch Tatsache, daß die Gebilde der Fraktur einprägsamer und leichter erkennbar sind. Man sieht in Natur- und Menschenwelt viele Gestaltungen, die man in ihren Einzelheiten nicht im Gedächtnis behält, die man auch nicht nachbilden könnte, aber sie treten dennoch deutlich und stark ins Bewußtsein. Zu Gunsten der Fraktur wird auch noch angeführt, daß sie mit ihrer phantasievolleren Bewegtheit und doch herben Gestaltung dem Klangbild und Rhythmus unserer Sprache besser entspreche wie die Lateinschrift und mit ihren engen Buchstabenfügungen erlaube, daß die oft langen deutschen Wortgebilde rascher übersehen und leichter aufgenommen werden. Es ist sicher, daß die charakteristischeren Formen der Fraktur ein schnelleres Weitergleiten des Auges über die Zeilen hin ermöglichen. Ihre freiere Gestaltung leitet schneller in die Zeilen, läßt die Wortgruppen rascher erfassen, als dies bei der Antiqua, deren Buchstaben isolierter stehen, möglich ist.

Auch Stilfragen können für uns Deutsche in Bezug auf unsere Schrift nicht von irgendwie entscheidender Bedeutung sein. Unter den heutigen Umständen müssen bei

einer Schrift, die sich durch Jahrhunderte als brauchbar und lebenskräftig erwiesen hat und deren Lesbarkeit derjenigen der Antiqua nicht im geringsten nachsteht, Forderungen eines neuen Stilwillens unbedingt zurücktreten. Stile und Moderationen kommen und gehen, und wer will übrigens sagen, welches die einzig wahre Schrift für unsere Zeit ist? Es sind ja auch Leute aufgetreten, die von allen Spielarten der Lateinschrift nur die Grottesk gelten lassen wollen; und das dürfte doch zweifellos nicht das richtige sein, zum ausschließlichen Gebrauch von Grotteskschriften auf allen möglichen Gebieten der Schriftanwendung überzugehen. Die Grottesk ist ja durchaus keine Erfindung unserer Zeit, und aus Gründen der Einheitlichkeit des Zeit-Stiles können daher auch keine Ansprüche auf eine universelle Anwendung der Grottesk erhoben werden. Es ist klar, daß eine Standardisierung und Typisierung mit Hilfe der Grottesk ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Ebenso wenig Sinn und Verwirklichungsmöglichkeiten dürfte die Forderung der ausschließlichen Verwendung der Lateinschrift in Deutschland haben. Der Begriff „Antiqua“ umfaßt auf dem Gebiete der Druckschrift selbst eine Mannigfaltigkeit von Abarten. Heute sind Antiquaschriften, die uns aus den verschiedensten Stilepochen und Stilrichtungen überkommen sind, sowie zahlreiche in neuerer Zeit geschaffene Buch-, Zier- und Werbeschriften, die unter diesem Begriff gehen, in Gebrauch. In einer sogar für den Fachmann fast unabsehbaren Vielfältigkeit unterschiedlicher Formungen zeigt sich der Begriff Antiqua dargestellt. Warum denn angesichts dieser Verhältnisse die dem gleichen Schriftstamme entsprossene Fraktur fallen lassen? Warum denn auf den bestehenden Formenreichtum, auf die in dem Vorhandensein der lebendigeren Gefühl ausdrückenden deutschen Schrift liegenden Möglichkeiten verzichten wollen? Es gibt gute und schlechte Vertreter beider Schriftarten. Es soll durchaus nicht den Frakturschriften insgesamt das Wort geredet werden, genau so wenig wie Schriften, weil sie Antiquaschriften sind, ohne weiteres Wertschätzung verdienen. Aber in neuerer Zeit ist der Frakturcharakter von Meistern der Schriftkunst wieder so schön, kraftvoll und lebendig dargestellt worden, und wurden die besten historischen Vertreter des Frakturstiles wieder zu neuem Leben erweckt, daß es geradezu sündhaft wäre, wenn in Deutschland irgendwelchen Bestrebungen der Gleichmacherei zuliebe, diese Schriften nicht mehr zur Anwendung gelangen sollten. Es sind neben den nationalen Gefühlsmomenten nicht zuletzt auch künstlerische Gesichtspunkte, die gegen das Aufgeben der Fraktur sprechen. Wir haben keine Veranlassung, eine Schrift von so starkem Eigenleben, wie es die deutsche Druckschrift besitzt, irgendwelchen Theorien zuliebe vom weiteren Gebrauche auszuschließen und uns auf einem Gebiete künstlich arm zu machen, auf

dem wir im Gegensatz zur hohen Kunst durch Jahrhunderte auf eine hohentstäbige Entwicklung zurüdblicken können.

Auch die Betrachtung der Verhältnisse wie sie in Wirklichkeit liegen, dürfte zeigen, daß mit dem Fallenlassen der Fraktur praktisch nicht viel gewonnen wird. Inwiefern soll bei den 3500 deutschen Zeitungen z. B. der Übergang zur Antiqua die internationalen Beziehungen Deutschlands fördern helfen, wo doch sozusagen 99 Prozent unserer Zeitungen in ihrem engeren Heimgabgebiet eng verwurzelt sind? Für die Schaffung von Auslandsbeziehungen kommen diese Träger des deutschen Wortes in größerem Umfange doch wohl kaum in Betracht, und wenn das so ist, warum soll dann den Zeitungen allgemein aus Gründen der Förderung unserer Auslandsbeziehungen der ausschließliche Gebrauch der Antiqua zugemutet werden? Den wenigen deutschen Zeitungen, die im Auslande gelesen werden, kann es ja unbenommen bleiben, im Gewande der Antiqua zu erscheinen, aber allgemein liegt auf dem Gebiete des Zeitungswesens kein Bedürfnis für den Antiquasatz vor. Beim Buche liegen die Verhältnisse ähnlich, der Großteil der deutschen Bucherzeugung ist für deutsche Leserschaften bestimmt. Bei der typographischen Gestaltung des Buches sind übrigens noch andere Dinge, auf die wir hier nicht eingehen können, ausschlaggebend. Wir wollen nur noch sagen, daß auch die Werbung in den dem Buchdruck heute zur Verfügung stehenden deutschen Schriften über Ausdrucksmittel verfügt, auf die sie nur zu ihrem Nachteil verzichten würde; denn diese Schriften gestatten der Reklame, der es von Natur aus auf Unterschiedlichkeit der Eindrücke ankommen muß, Abwechslung und eindrucksvolle Wirkungen hervorzubringen. Wir haben zum Beispiel oft bei Drucksachen und Plakaten die Beobachtung gemacht, daß unsere von Professor Rudolf Koch gezeichnete „Deutsche Anzeigenschrift“ mehr ans Gefühl geht, packender, frischer und lebendiger wirkt als Worte aus nüchternen sachlichen Groteskbuchstaben. Dies ist keine Voreingenommenheit, wir haben dieses Urteil verschiedentlich von anderer Seite bestätigt erhalten.

Es gibt selbstverständlich noch manches, was für die Fraktur ins Feld zu führen wäre. Wir konnten hier nur kurz einiges andeuten. Unseren Standpunkt in der Frage wollen wir dahin zusammenfassen, daß wir sagen, wir sind für Antiqua und für Fraktur. Beide haben in Deutschland Platz nebeneinander und ihre verschiedenen Anwendungsgebiete. Zu dem alten, wieder auslebenden Schriftensstreit kann man unserer Meinung nach nur so Stellung nehmen, daß man Antiqua und Fraktur in Deutschland gelten läßt.

In vorzüglicher Hochachtung
Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt am Main

WERBEKUNST UND SCHRIFTGESTALTUNG

Typographie war durch Jahrhunderte Schaffen am Buch. Werke der Literatur in vollendeter Form der Allgemeinheit zugänglich zu machen, schien vornehmste Aufgabe des Druckers und der Offizinen. Im Buch entwickelt sich die Ästhetik von Satz und Schrift. Die Typen sind Buchtypen in erster Linie, abgestimmt auf die Eigenheit des Seitenbildes. Sie werden nicht nur als Mitteilungszeichen gedacht, sondern als schmückende Elemente eines Kunstwerks.

Neben dem Buch erscheint alles Gedruckte oder zu Druckende als Gelegenheitsarbeit nur, Zufallsauftrag, Akzidenz. Ohne Skrupel wendet man die Prinzipien der Buchtypographie auf diese Kleinformen an. Eine Todesanzeige aus dem Rokoko unterscheidet sich kaum von dem Titelblatt eines zeitgenössischen Werkes. Gleiche Typen, gleiche Leisten sind verwandt. Auch Drucksachen, die ihrem Wesen nach durchaus verschiedenen Zwecken dienen, Zirkulare und Geschäftsberichte, Theaterzettel und Flugschriften wirken monoton wie Seiten aus Literaturwerken derselben Epoche. Das druckerische Denken geht über den Horizont des Buches kaum hinaus. Durch vierhundert Jahre fast bleibt dieses Primat bestehen.

Auch das XIX. Jahrhundert bringt hierin wenig Wandel. Der Zeitraum ist gekennzeichnet durch einen seltenen Tiefstand des typographischen Geschmacks. Das Buch besonders leidet unter der Invasion von Zierbuchstaben und ödem Ornamentenkram. Schicksalsverbunden erlebt auch die Akzidenz einen Niedergang. Die Gebrauchsdrucksachen erscheinen verworren durch die Unzahl der verwandten Schriften.

Auf buchtypographischem Gebiet macht sich eine Besinnung zuerst geltend. Die Elemente des Satzes werden geprüft und man bemüht sich um klarere Formen. Eine Renaissance historischer Schriftstile beginnt. Der überlieferte Formenschatz wird der Gegenwart wieder gewonnen. Schnitte klassischer Prägung gestaltet man neu im Geiste der neuen Zeit. Unechte Ornamente verschwinden. Erste Meister sind am Werk, für das Buch brauchbare Typen zu schaffen. Fraktur und Antiqua werden wieder in ihrer Reinheit dargestellt. Peter Behrens und Eckmann

sind Wegbereiter auf dem Gebiete des neuen Schriftschaffens. Kleukens, Ehmcke und andere Graphiker entwerfen im Laufe der Zeit für das Haus D. Stempel AG neue Schriften in einem Tradition und Gegenwartssinn glücklich verbindenden Stil. Das Bemühen um eine klare Type bedeutet den Beginn einer verfeinerten Buchkultur.

Auch der Akzidenzdruck nimmt einen Aufschwung. War dies Gebiet dem Buchschaffen bis dahin eng verbunden gewesen, so trennen sich nunmehr die Wege. Für die Gestaltung der Drucksachen entwickeln sich eigene Prinzipien und neue Ausdrucksmittel. Im Spiegel der Schrift ist der Wandel verfolgbar. Das Schriftschaffen des Hauses D. Stempel AG verdeutlicht die Emanzipation des Werbedrucks von der Buchgestaltung. Wirtschaftliche Momente bedingen mit diese Entwicklung: Der Aufstieg von Handel und Industrie steigert seit Beginn des Jahrhunderts mächtig den Bedarf an Druckschriften. Die Akzidenzen erscheinen nicht mehr als Nebenarbeit. Sie wachsen an Bedeutung und fordern ihr Recht, einen eigenen Stil. Neben die Buchtypographie stellt sich langsam als gleichberechtigt der Reklamedruck.

Die historischen Schriften sind vor allem für die Buchgestaltung bestimmt. Vornehm und gut lesbar, fügen die überlieferten Formen der Antiqua und Fraktur sich vorzüglich zu einem geschlossenen Seitenbild. Sie vermögen aber bei allem künstlerischen Wert den Reklamezwecken nicht immer zu genügen, weil hier Aufgaben ganz anderer Art zu erfüllen sind.

Einprägsam, mit einem Blick erfaßbar müssen alle Druckschriften sein, die der Werbung dienen. Nicht Ruhe ist hier erstrebenswert wie bei der Typographie des Buches, sondern Bewegung und Spannung. Besonders die Type hat diese Funktion zu übernehmen. Die Schriftgießerei D. Stempel AG erkannte früh schon die neuen Aufgaben. Ohne die Pflege der Künstlerbuchschrift zu vernachlässigen oder Traditionen auf buchtypographischem Gebiet aufzugeben, stellte dies Haus sich weitsichtig in den Dienst der Werbekunst.

Einige der Schriftschöpfungen der Schriftgießerei D. Stempel AG, die für das Buch gedacht und geschaffen waren, erwiesen sich auch als reklametechnisch brauchbar. Sie vermochten, dem Geiste wie der Praxis des Lebens, dem Buche wie der Werbung zu dienen. Allerdings mußten sie nach verschiedenster Richtung hin ergänzt werden.

Bahnbrechend auf diesem Gebiet war unter den Stempelschen Erzeugnissen die Familie der Säculum-Schriften. Ihr Erscheinen fällt bereits in die Jahre 1907/08. Als Buchelement zunächst verwandt, zeigte diese Type sich doch bald auch den Anforderungen der Werbung gewachsen. Ergänzungsgarnituren wurden geschaffen, um die Verwendungsmöglichkeit der Schrift für den Akzidenzdruck und seine ungezählten Aufgaben zu steigern. Die Säculum hat ihr Feld im Buche und in der Reklame behauptet trotz allen Geschmackswandels. Vor kurzem erst erwies sich die Herausgabe einer neuen Kursivform ohne Überhänge als notwendig.

Auch andere Buchschriften wurden zu Gestaltungsmitteln der Reklamekunst weiter ausgebaut. Die Ingeborg-Antiqua fand Anwendung zunächst für den Druck von Werken wissenschaftlichen und schöngeistigen Charakters. Ihre kühle, phrasenlose Prägnanz machte sie aber auch für den Akzidenzsatz geeignet.

Die Spezialisierung aber schritt fort. Neue Werbeaufgaben forderten spezifische Werbeschriften mit neuen Attraktionsmomenten. Erstmals zeigte sich die Trennung gegen das Jahr 1912 konsequent durchgeführt, als die nach Entwürfen des Reklame-Künstlers und Architekten Jacoby-Boy geschaffene Bravour von der Schriftgießerei D. Stempel AG herausgebracht wurde. Hier ist der Boden der Buchtype verlassen. Man ist nicht von der Ästhetik des geschlossenen Seitenbildes ausgegangen. Der Künstler hat diese Schrift den Forderungen der Reklamepsychologie gemäß gestaltet. Im Namen verrät sich bereits diese Tendenz: Die Type soll wirken und auffallen durch die breitausladende Architektur ihres Schnittes. Gerade die Abweichung von der traditionellen Form macht diese Schrift zum auffallenden Blickfang. Außerdem hat man hier Abwandlungen geschaffen, verschiedene Breiten und Fetten, Kursivgarnituren und verzierte Schriften, wie sie niemals für das Buch geschaffen werden könnten und verwendbar wären. Der Aktionsradius der Bravour ins Gebiet des Werbedrucks hinein wurde dadurch bedeutend erweitert. Noch heute gilt diese Type, durch die das Haus D. Stempel AG auf werbetypographischem Gebiet führende Bedeutung erlangte, als Reklameschrift ersten Ranges. Konsequenter ist diese Linie von der Schriftgießerei D. Stempel AG besonders nach dem Kriege weiter verfolgt worden.

Die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse vertieften und erweiterten den Aufgabenkreis der Propaganda. Der Kundenwerbung mußte in dieser Zeit der Krise gesteigerte Aufmerksamkeit zugewandt werden. Neue Mittel und Wege der Wer-

bung werden entdeckt und systematisch ausgebaut. Man sucht alle Dinge, die der Propaganda dienen, mehr noch als bisher reklamepsychologisch zu durchdenken.

Von diesen Bestrebungen bleibt auch das Schriftschaffen nicht unbeeinflusst. Hatte man vor dem Krieg die Grundlagen geschaffen für eine spezifische Werbetypographie durch Ausbau der Buchschriftserien, durch Entwurf einzelner Reklame-typen, so bildet sich im letzten Jahrzehnt ein ganzes System der Werbekunst und der Werbeschrift heraus.

Die D. Stempel AG konnte hier an ihre Arbeiten aus der Vorkriegszeit anknüpfen. Alle Propaganda-Äußerungen sollen wirken: Sie haben in eindringlichster Form zu sagen, was wesentlich ist an Waren, Dingen und Einrichtungen. Erfolg kann eine Mitteilung heute bei dem Übermaß des Gedruckten nur erwarten, wenn sie unmittelbar und ohne Umweg packt. Ein Inserat, ein Flugblatt, ein Prospekt hat durch die Gestaltung des Satzes schon den Leser auf das Wesentliche hinzu-lenken und seinen Blick zu bannen. Alles Ornamentale ist hier störend und auch die Type, die solchem Zweck dienen will, muß phrasenlos einfach und leicht les-bar sein. Darüber hinaus aber gilt es, zugleich in der Form Schönheit zu erreichen, eine charaktervolle, einprägsame Schrift zu schaffen, die das Auge des Betrach-ters erfreut und deshalb gebannt hält.

Alle Arbeit der Schriftgießerei D. Stempel AG tendiert, wie der objektive Be-trachter feststellen kann, gerade nach dieser Richtung. Man bringt hier Werbe-schriften, die nicht durch Bizarrerien und billige Tricks wirken, sondern durch ein ästhetisch hohes Niveau. Geschmack ist in den Stempel-Erzeugnissen mit Werbekraft verbunden, Vornehmheit und Kultur mit Gegenwartssinn. Die Re-klametypographie verdankt dem Hause eine große Zahl nie versagender Ge-staltungsmittel. Einzelne Charaktere hat man zu weitverzweigten Schriftfamilien ausgebaut, um damit nach jeder Richtung hin den Gesetzen der Reklamepsycho-logie zu genügen.

Soll in einer Anzeige, in einem Prospekt der Sinn der Sätze hervortreten, so müs-sen verschiedenste Typengrade und Arten vorhanden sein, die optisch die innere Logik zum Ausdruck bringen, Wichtiges von minder Bedeutendem trennen. Der-artige Probleme gab es für den Satz des Buches nicht, und es genügten des-halb Schriften in wenigen Graden und Stärken. Neben den großen Familien der

Säculum- und Bravourschriften ist die Reform-Grotesk mit ihren 26 Garnituren als Schrift zu nennen, die den mannigfachsten Aufgaben des Akzidenz- und Werbedrucks dienen kann. Jüngst erst wurde von Paul Renner eine Ergänzungsserie zur Reform-Grotesk für den Plakatdruck geschaffen und unter dem Namen Plak herausgebracht. Selbst für die Monumental-Formen der Propaganda ist damit einheitliches Schriftmaterial bereitgestellt.

Die Klein-Formen des Drucks werden gleichfalls bedacht. Besonders für die Auswertung beschränkten Raumes ist gesorgt. Der Anzeigensatz gerade fordert in dieser Beziehung Ökonomie. Bei den hohen Insertionskosten gilt es, den Platz bis ins Letzte auszunützen. Schmallaufende Schriften, die auch in engen Kolumnen umfangreiche Texte unterzubringen gestatten, wurden u. a. zur Reform-Grotesk und zur Bravour geschnitten. Den Erfordernissen der Werbetypographie ist dadurch Genüge getan.

Neue Schriften hat die D. Stempel AG in ähnlicher Richtung ausgebaut. Rudolf Koch, der Altmeister der Schreibkunst, schuf seine Deutsche Anzeigenschrift nicht nur in den normalen Breiten. Neben der schmalen Form wurde ergänzend noch ein enger Schnitt herausgegeben, der entstanden ist durch noch stärkere Zusammendrängung des Schriftbildes. Bei aller Raumersparnis aber bleibt diese Abart wirkungsvoll wie die Typen der normalen Breite. Die Deutsche Anzeigenschrift ist vor allem dank ihrer stilechten Form und packenden Kraft zur Beliebtheit gelangt. Die reiche Skala der Breiten und Grade hat sie für den Zeitungssatz geradezu unentbehrlich werden lassen.

Die Omega von F. W. Kleukens löst ebenfalls erfolgreich das typographische Raumproblem: Eine Schrift liegt hier vor, die trotz ihrer Monumentalität, trotz der an den Holzschnitt gemahnenden Kraft wenig Inseratenbreite fordert. Wirksame Werbung ist hier garantiert bei größter Raum-Ökonomie. Die Type erfüllt nicht nur ihren Reklamezweck, sondern sie beugt sich dem heute sehr zwingenden Gesetz der Wirtschaftlichkeit.

Als weitere, von F. W. Kleukens in erster Linie für das Werbewesen geschaffene Schrift muß die fette Ratio-Latein, ein fatter Schnitt zu der bekannten Serie des gleichen Künstlers, genannt werden. Die fette Ratio-Latein kann unstreitig als eine der modernsten und edelsten Formungen der fetten Antiqua gelten. Bei aller Stärke der Strichführung, die ihr an sich Aufmerksamkeit sichert, wirkt diese

Schrift klassisch vornehm. In der fetten Ratio-Latein ist der Werbetypographie ein Gestaltungsmittel von großer Eindruckskraft dargeboten.

Als Werbeschrift ist auch die Elegant-Grotesk der D. Stempel AG in erster Linie gedacht. Jeder Buchstabe scheint auf die einfachste Form reduziert. Klarheit war hier wie für die Reform-Grotesk oberstes Gestaltungsziel. Ohne Umwegigkeit und Schnörkelei werden die Lettern gegeben. Bei aller Wahrung des Mathematischen aber ist mehr entstanden als eine starre, leblose Form. Hans Möhring, dem Schöpfer der Schrift, ist es gelungen, Vornehmheit und Grazie dem Duktus der Schrift einzusenken. Gerade für den exquisiten Werbedruck erweist sich diese Type als brauchbar. Die Elegant-Grotesk zeigt, daß Phrasenlosigkeit, wie der heutige Reklamestil sie fordert, keineswegs zugleich einen Verzicht auf ästhetische Werte bedeutet. Durch Variation des Grundschemas hat man auch diese Schrift in ihrer Verwendungsmöglichkeit für den Werbedruck gesteigert. Der fette Schnitt wirkt auffällig, ohne doch der Schrift die kultivierte Form zu nehmen. Für die Gestaltung der Schlagzeile eignet sich in gleicher Weise die lichte Garnitur der Elegant-Grotesk. Diese Abart der Grundschrift erscheint nicht weniger gewichtig und blickfangend als die Typen in starker Strichführung. Die Wirkung der lichten Schrift ist darin begründet, daß jede Letter doppelt, als Umriß und Innenform, hervortritt.

Das Prinzip der Balkenteilung hat sich als so fruchtbar und zweckmäßig erwiesen, daß die D. Stempel AG Veranlassung sah, verschiedene Werbeschriften durch entsprechende Schnitte zu ergänzen und darüber hinaus sogar eine lichte Spezialschrift zu bringen. Die Adastra, von Herbert Thannhaeuser, Berlin, geschaffen, wirkt frei und anziehend, weil sie durch ihre offene Form das Satzbild gleichsam von Plumpheit und Erdschwere befreit.

In neuerer Zeit hat die D. Stempel AG die Herausgabe von Werbeschriften hohen Niveaus fortgeführt. Als bedeutsam für das gesamte Reklamewesen kann die Reihe der Metropolis-Schriften angesehen werden. Der Entwurf dieser Type stammt von W. Schwerdtner, Berlin, dem Propagandaleiter der Scherk AG. Ganz den Forderungen der Werbepaxis gemäß ist diese Schrift gestaltet und ausgebaut; sie bringt der Reklametypographie Elemente voll weltstädtischer Eleganz. Auch hier soll die Werbewirkung nicht erzielt werden durch Auffälligkeit und exzentrische Formen. Die Metropolis ist vielmehr bestimmt, Gestaltungsmittel für

Drucke zu sein, die den Blick bannen durch Klarheit und edlen Geschmack. Die Vielgestaltigkeit dieser Schriftfamilie in Bezug auf Formen und Grade bietet die Möglichkeit, gute Kontrastwirkungen zu erzielen und hierdurch die Werbekraft beträchtlich zu steigern. Auch hier hat man neue, geschmackvolle Variationen gefunden, so etwa die »hohe Metropolis«. Bringen die breitlaufenden Schriften eine Dehnung des Bildes nach der Horizontalrichtung, so erlaubt die in der hohen Form vertikal verlängerte Type eine bessere Ausnützung der Druckfläche in der senkrechten Richtung. Diese Gesichtspunkte sind selbstverständlich nicht allein in den Vordergrund zu rücken; in der hohen Metropolis ist zu den Grundschnitten eine Variation geschaffen, in der sich edle Formgebung mit starker Blickfang-Wirkung vereinigt zeigt. Wie für die Elegant-Grotesk, so steht auch zu den Grundformen der Metropolis eine lichte Schrift zur Verfügung in den Größen von Text bis vier Cicero. Diese Abart erweist sich als äußerst wirksam für die Gestaltung von Schlagzeilen und Überschriften. Sie ist insbesondere dazu angetan, eine Atmosphäre der Eleganz anzukündigen und dadurch gefangen zu nehmen.

In diesem Jahre hat das Haus D. Stempel AG den Kreis der Werbeschriften durch zwei neue Schöpfungen erweitert. Die Mundus-Antiqua tritt, wie ihr Name sagt, mit der Tendenz auf, Weltletter zu werden, Schrift für verschiedenste Zweige des Drucks. Sie erscheint durch ihren ausgeglichenen Charakter universal verwendbar. Nicht als Element einer national-gebundenen Typographie ist sie gedacht. Die Mundus-Antiqua soll vielmehr modernes Ausdrucksmittel jener Reklamekunst sein, die heute zum Weltstil geworden ist.

Die Memphis, eine Schrift, die in ihrer Zeichnung Traditionen der Egyptienne wiederaufnimmt, dürfte ebenfalls durch ihren sachlichen Charakter in der Werbetypographie wie die anderen Stempel-Erzeugnisse sich rasch Eingang verschaffen. Auch diese Type wird weiter ausgebaut.

Ein Umblick im Typenschaffen der letzten Jahrzehnte zeigt, wie gerade die Schriftgießerei D. Stempel AG in Erkenntnis der Zeitgebote konsequent neben ihre Buchschriftserien klassischer Prägung Typen gestellt hat, die den Sonderaufgaben der Reklame dienen und die einen bedeutenden Beitrag dieses Hauses zur Förderung der Werbetypographie und zur Bereicherung ihrer Ausdrucksmittel darstellen.

DR. OTTO BETTMANN, BERLIN



FÜR DAS WERBEWESEN SCHUFEN
WIR NACH ENTWÜRFEN ERSTER
KÜNSTLER EINE REIHE WIRKUNGS-
VOLLER WERBESCHRIFTEN, DIE
DEN AUFGABEN UND ZIELEN
MODERNER WERBET TYPOGRAPHIE
IN ANERKANNT BESONDEREM
MASSE ENTSPRECHEN UND FÜR
WERBEDRUCKE ALLER ART JE
NACH INHALT UND ZWECK DER
WERBUNG GEEIGNETE GESTAL-
TUNGSMÖGLICHKEITEN BIETEN

Fette Metropolis

**Voller Kraft
und Leben
und durch
edle Formen-
schönheit
ausgezeichnet**

METROPOLIS MAGERER SCHNITT

Eine schön gestaltete
Werbeschrift, mit der
sich in Verbindung mit
den drei anderen Me-
tropolis - Schriften ein-
drucksvolle Kontrastwir-
kungen erzielen lassen

Hohe Metropolis

**Schlagzeilen werden
zum anziehungs-
kräftigen Blickfang
bei Verwendung
dieser zweck-
und geschmackvollen
Werbeschrift**

INGEBORG ANTIQUA

**Mager
Halbfett
Kursiv**

Durch streng-sachliche
Formgebung entspricht
sie modernem Stilwillen

LICHTIE METRO- POLIS

Für Anzeigen u. Wer-
bedrucke, von denen
der Eindruck vorneh-
mer Eleganz und der
Qualität ausgehen soll

Adastra



**Die lichte Kursiv
für den
wirkungsvollen
Werbedruck**

FETTE RATIO LATEIN



**Die klassische
fette Antiqua**

MUNDUS ANTIQUA

Eine weltmässige
Letter, in aller Welt
und zu Drucken für
alle Welt brauchbar

OMEGA

**Die frische, den
Blick bannende
Werbeschrift aus
dem Formwillen
der Gegenwart ♦**

REFORM GROTESK

Die mannigfach
verwendbaren Ge-
brauchsschriften
für den Akzidenz-
und Werbedruck

REFORM GROTESK

Die entsprechend den
vielseitigen Bedürfnis-
sen der Reklame plan-
mäßig ausgebaute Gro-
tesk-Schriften-Familie

REFORM GROTESK

*Mit 26 verschiede-
nen Garnituren die
führende Schriften-
reihe auf dem Gebiet
der Grotesk-Schrift*

NORMEN- REFORM- GROTESK- KURSIV

*Die Schrift für
die technische
Drucksache
der Industrie*

Memphis

Das
der Grotesk
nahverwandte,
zeitgemässe
Gestaltungs-
mittel

DIE
ELEGANT
GROTESK
IST DIE
MODERNE
REKLAME
GROTESK

HALBFETTE ELEGANT GROTESK

Ausgesprochen neu-
artig und zeitgemäß
im Eindruck und von
wirkungsvoller, inter-
essanter Besonder-
heit der Formgebung

FETTE ELEGANT GROTESK

Die moderne
fette Grotesk
für Zeitungs-Anzeigen
und für Werbedrucke

LICHT ELEGANT GROTESK

Schön
Eindrucksvoll
Vornehm
DIE WIRKLICH
ELEGANTE GROTESK

Bravour

Die im Werbes-
wesen rühm-
lichst bekann-
te, immer gute
Wirkungen er-
möglichende

Schriftenreihe

Schmale magere
und schmale fette

Bravour

für die Erzielung
stärkster Werbe-
wirkungen auch
auf engem Raum

Bravour- Kursiv

Immer
modern,
von frischer
Wirkungskraft
und angenehmer
in ihrem Eindruck

Deutsche Anzeigenschrift

Schmaler Schnitt
Die deutsche
Werbeschrift von
passender, frischer
Wirkung und
eindringlicher Kraft

Deutsche Anzeigenschrift

Im
ganzen deutschen
Sprachgebiet die
deutsche Zeitungs-
und Werbeschrift

Deutsche Anzeigenschrift

Enger Schnitt
Die Schrift,
die unter äußerster
Raumausnutzung
stärkste Werbewirkung
ermöglicht

Säculum

11 GARNITUREN

Als eine der unentbehrlich-
sten Gebrauchs-Schriften
in den Fachkreisen bekannt
und geschätzt und mit ihrer
sachlichen Formgebung auf
die große Praxis eingestellt

LICHTE SÄCULUM KURSIV

OHNE
ÜBERHANGE

Eindrucksvoll u. un-
bedingt kalanderfest

Säculum Kursiv

OHNE ÜBERHANGE

In den Graden
von 6-72 Punkt
Mager und Fett

Unbedingt kalanderfest

Hohe Metropolis

Die nach Entwürfen von W. Schwerdtner, Berlin, geschaffenen Metropolis-Schriften, die von Schriftkennern und Werbefachleuten mit als die bedeutendsten und brauchbarsten neueren Schöpfungen auf dem Gebiete der Reklameschrift angesehen werden, sind in ihrer Gesamtanlage wie in ihrer Einzelbildung bewußt auf die Aufgaben der Werbetypographie eingestellt. Ihre Formenschönheit und die eindrucksvollen Gegensatzwirkungen von Wortgruppen in sattem Schwarz und helleren Flächen ziehen das Auge unwiderstehlich an. Neben dieser Möglichkeit der Erzielung starker Werbewirkung kommt in der hohen Metropolis ein weiteres, die Verwendbarkeit der ganzen Schriftenreihe steigendes Moment hinzu. Die hohe Metropolis ist die ausgesprochene Blickfang-Schrift. „Ihr Grundmotiv ist das Ausrufungszeichen: Oben dick, unten dünn. Imperativ-Form. Auch innerlich verkörpert das Ausrufezeichen ihr Wesen, die hohe Metropolis ist die Schrift der Schlagzeilen, des laut und nachdrücklich Hervorgehobenen“ wurde in der Gebrauchsgraphik in Kennzeichnung des Charakters und der Zweckbestimmung dieser Schrift geschrieben. Bei aller Wucht und Eindringlichkeit, die von ihr ausgehen, wirkt sie doch zugleich schön, vornehm und elegant. In der hohen Metropolis steht dem modernen Werbewesen eines der wirkungsvollsten Gestaltungsmittel zur Verfügung.

Mundus=Antiqua

Mit dieser Schrift, die wir nach Entwürfen von W. Schwerdtner, dem Schöpfer unserer vom Werbewesen aller Kulturländer günstig aufgenommenen Metropolis-Schriftenreihe, geschaffen haben, sollte eine über die Grotesk hinaus weiterführende Richtung eingeschlagen und heutigem Stilwillen ein neuer Ausdruck gegeben werden. Außerdem liegt ihrer Schaffung der Gedanke einer in aller Welt und zu Drucken für alle Welt brauchbaren modernen Welt-Letter zu Grunde. Die Mundus=Antiqua ist eine auf klassischer Grundlage entwickelte Schrift aus dem Formgefühl unserer Zeit. Ihre Formsprache wird überall in der Welt verstanden. Sie wirkt zeitgemäß, neuartig und frisch; Kraft, Leben und Bewegung sind in ihr. Sie ist ihrem Geiste und ihrer Haltung nach von einer weltmäßigen

Modernität, die den aus ihr gesetzten Werbedruckten Eigenart und Anziehungskraft sichert. In den Buchschriftgraden ist sie von ausgezeichneter Lesbarkeit. Die Mundus-Antiqua ist als magere und halbfette Schrift in den Graden von 6-48 Punkt geschnitten.

Standard-Latein

Nicht ein sogenannter »Schlager«, nicht ein einer Moderichtung dienender Schriftcharakter soll die nach Zeichnungen von W. Schwerdtner, Berlin, geschaffene Standard-Latein sein. In dieser gut durchgebildeten Type wollten wir dem Drucker eine noble Gebrauchsschrift, mit der sich die Dinge des Alltags geschmackvoll gestalten lassen, zur Verfügung stellen. Die Standard-Latein ist nicht nur eine charaktervolle, gut lesbare Schrift für den Buch- und Katalogsatz, sie ergibt auch in der Anzeige ausgezeichnete Wirkungen. Als Ergänzungen sind eine Kursiv und ein halbfetter Schnitt geplant.

Memphis

Ein der Grotesk nahverwandtes und doch wieder anders geartetes Gestaltungsmittel steht in dieser Schrift der modernen Typographie zur Verfügung. Sie steigert deren Ausdrucksmöglichkeiten, bringt Abwechslung in die Darstellung der gleichen Stilrichtung und erlaubt außerdem die Schaffung von Eindrücken ganz anderer Art. Sie geht an einen, diese Schrift, wie der Fachmann zu sagen pflegt, und wird als neuartig empfunden. Sie ist glücklich getroffen in ihren Verhältnissen. Alles was sie verlangt und braucht, um zu rechter, ihrem Charakter entsprechender Wirkung zu gelangen, ist eine großzügig moderne Satzordnung. Ergänzungen sind vorgesehen.

Lichte Baskerville-Antiqua

Bei unserem Neuschnitt der Antiqua und Kursiv des berühmten Schriftgießers und Druckers John Baskerville ließen wir uns von dem Gedanken leiten, diese beiden klassischen

DIE NEUEN SCHRIFTEN DES JAHRES

Schriften der Formgebung wie dem ganzen Charakter nach originalgetreu dem Druckgewerbe wieder zur Verfügung zu stellen. Dank ihrer schlicht-sachlichen und doch edlen Haltung, dank ihrer ausgezeichneten Lesbarkeit haben sich unsere Baskerville-Schnitte als gute Gebrauchsschriften zahlreiche Freunde erworben. Zwecks Steigerung ihrer Möglichkeiten wurde von uns die lichte Schrift, die in ihrem Typus auf klassische Vorbilder zurückgeht, geschaffen. Sie ist die schöne, im Charakter mit den Grundschriften zusammengehende Auszeichnungsschrift, zum Satz von Buchtiteln, Überschriftszeilen in Anzeigen und Werbedrucken wie als Kartenschrift gleich gut verwendbar.

FETTE ELEGANT-GROTESK

LICHTE ELEGANT-GROTESK

Diese beiden für den Schlagzeilensatz geschaffenen Großbuchstaben-Schriften betonen den Charakter der nach Entwürfen von Hans Möhring geschaffenen Elegant-Grotesk als Reklameschrift.

Die fette Elegant-Grotesk ist die erste moderne fette Schriftgießerei-Grotesk in ganz starker Strichführung. Als solche ersetzt sie die bisher gezeichneten Schriften dieser Art und gestattet dem Typographen die Hervorbringung von Eindrücken, die ihm mit seinen Mitteln in der Groteskrichtung nicht möglich war. Mit ihrer schweren, wuchtigen, modern wirkenden Formung vermag sie sich Geltung zu verschaffen, und ist sie insbesondere für die Ausstattung von Anzeigen und Werbedrucken von Industrie, Schifffahrt, Verkehr und Handel geeignet.

Die lichte Elegant-Grotesk ist ganz neuartig in ihrer Zeichnung und echt typographisch, die richtige Blickfang-Schrift, die nicht nur das Auge auf sich zu zwingt, sondern durch die Neuartigkeit und Frische ihrer Formgebung Gefallen erregt.

In Verbindung mit dem mageren und dem halbfetten Schnitt der Elegant-Grotesk, die mit als die modernste und wirkungsvollste Schrift ihrer Art gilt, ergeben der fette und der lichte Schnitt eindrucksvolle und zeitgemäße Wirkungen.

Auf den folgenden Seiten bringen wir Anwendungsbeispiele der neueren Schriften unseres Hauses



Wie kann die Welt wissen, dass Du etwas Gutes zu verkaufen hast, wenn Du es ihr nicht anzeigst?

Die Anzeige in Zeitung und Zeitschrift hat die größte Reichweite unter allen Mitteln werblicher Beeinflussung. Sie spricht zu jedem und zu jeder Stunde. Es kommt aber darauf an, sie im Wettbewerb um Beachtung durch ansprechende, packende Schriften, wie sie in den hochwertigen und zweckmäßig gestalteten Werbeschriften der Schriftgießerei und Messinglinienfabrik D. Stempel Akt.-Ges., Frankfurt am Main, zur Verfügung stehen, überlegen zu machen

ALASKA

You sail beside great Taku Glacier
... a jeweled castle of iridescent
ice ... and gaze entranced. You
have come into this Land of the
Midnight Sun ... through fjords,
past flower-carpeted meadows.
On a Princess Liner of the famous
Canadian Pacific, of course! You
dine, dance and enjoy all the di-
versions of an Ocean voyage. You
visit Indian villages ... succumb to
colorful basketry, carved curios.
You marvel at totem poles, homes
built on deepdriven piles, the gor-
geous contrast of mountain rim-
med lakes and cascading water-
falls. From Skagway, follow the
White Pass to Lake Atlin ... then
down the Yukon to Dawson City

THROUGH THE CANADIAN ROCKIES VIA THE
»TRANS CANADA LIMITED« OR »THE MOUN-
TAINNEER«. CONNECTIONS AT VANCOUVER

CANADIAN PACIFIC

F. R. PERRY, PASSENGER
DEPARTMENT, 344 MADISON
AVENUE, NEW YORK CITY

Die Frau von heute!



Lachend hat sie tausendjährige Fesseln abgestreift! Schulter an Schulter mit dem Manne steht sie im modernen Leben. Es ist nicht mehr das beschauliche Leben von einst - nein, es rast, pulst und fordert! Es fordert auch ihre Schönheit! Nur durch gewissenhafte Pflege läßt sich dem Altern wirksam entgegentreten! Ehe die ersten Falten sich für immer eingraben, gebrauchen Sie Creme Mouson! Ehe die kostbare Haut ihre Spannkraft verliert, waschen Sie sich mit Creme Mouson-Seife. Creme Mouson-Hautpflege bewahrt die Frische der Jugend und steigert die natürliche Schönheit

21

wertvolle Ingredienzien / die in Creme Mouson enthalten sind / schützen Ihren Teint!

CREME MOUSON

SIXTY YEARS OF WELL-DOING



ENO'S
FRUIT
SALT

Keeping the whole world healthy

For sixty years now - in every continent and country of the world - Eno's »Fruit Salt« has been part of the well-ordered daily round. And when you know that Eno has been proved and accepted so widely and for so long, you realise that what is said about Eno is true beyond all question. Eno renews and maintains good health by removing waste and poisons from the system-safely, naturally and thoroughly. Eno keeps the bloodstream cool and free flowing. And its power to do you good is the same the thousandth time of taking as the first. Follow, yourself, this golden rule of health, a glass of Eno's »Fruit Salt« first thing every morning!

STAHL SKELETT

FÜR DEN GROSSGESCHOSSBAU

VORZÜGE

Festigkeit
Standicherheit
Raumersparnis
Leichtigkeit
Schnelles Bauen
Methodische
Bauorganisation
Umbaufähigkeit
Haltbarkeit
Feuersicherheit und
Blitzschutz
Isolierfähigkeit
Moderne Bebauungsform
Durchgehende Bauzeit
Hygiene
Wirtschaftlichkeit

Beratungsstelle für Stahlverwendung
DORTMUND·STAHLHOF

AUS ECHTER
TÜRKISCHER
MISCHUNG
ZUBEREITET

DIE BESTE ATIKAH AUSLESE

6

ZIGARETTENFABRIK
DELTA·DRESDEN·A16

T

TRAVISÉ

Modern und elegant gekleidet zu sein, ist das Ziel der Dame. Anmutig und elegant, modern und praktisch sind Kleider aus Travisé. Was Travisé ist, sagt Ihnen Herr Pollack in seiner Plauderei auf Seite 52 des Kataloges. Reizende Muster in modisch richtigen und waschechten Farben machen das edle Material zum passendsten Stoff für das vornehme praktische Sommerkleid, das Sie noch brauchen. Aber merken Sie bitte genau: Travisé!

TRAVISÉ

DER MODESTOFF
DES SOMMERS

1 9 3 0

SVETSAR

Svetsplattor
Svetsstänger
Svetspulver
Flytmedel

LÖDER

Lödkomposition
Lödpulver
Lödstänger
Lödplattor

HÄRDAR

Härdpulver
Härdgryn

LAFFITTES PRODUKTER



SIE STEIGERN
IHREN UMSATZ
DURCH LICHT-
REKLAME MIT

AGELINDUS

NEON-LEUCHTRÖHREN

AKTIENGESELLSCHAFT
FÜR ELEKTIZITAETS-
INDUSTRIE · BERLIN · W

INTERESSANT IN
WORT UND BILD
IST DAS SOEBEN
ERSCHIENENE
NASH-MAGAZIN

MODE UND AUTO

AUS DEM INHALT

Etwas über schöne Wagen, Richtlinien von Walter Martin Becker. Der Mode das Wort, Saisonbericht von Elsa Herzog. Was trägt man jetzt? Die Saison im Bild mit Modellen von Hermann Gerson, Berlin. Modische Kleinigkeiten, Bericht von Dinah Nelken. Ein Jahrzehnt Automoden, eine Auto-Revue von 1918 bis 1929. Lebendes Spielzeug, eine Plauderei von E. Blume. Die Tafelglocke, eine Humoreske von Richard Wilde. Service = Dienst am Kunden, mit Bildern aus der NASH-Service-Station

PHOTO-ILLUSTRATIONEN AUS DEM ATELIER BECKER & MAASS
BERLIN, UNTERMALEN INTERESSANT DEN TEXTLICHEN INHALT

OLDSMOBILE

SMIDIG RÖRLIGHET

FÖRNÄM ELEGANS

EN LJUDLÖS GÅNG

Oldsmobiles hypermoderna motor, utvecklande 61 hkr. vid 3000 v/min., givervagnendereserveravkraft, som möjliggöra den överdådiga accelerations- och backtagningsförmågan. Men trots att den når upp till den kraftiga sportvagnens prestationer vad styrka och snabbhet beträffar, är Oldsmobile 1929 en tyst vagn. Det är genom en fulländad konstruktion och ett omsorgsfullt utförande av alla detaljer, man vunnit denna behagliga ljudlöshet, som är så karaktäristisk för Oldsmobile. Vevaxeln är minutöst utbalanserad, så väl statiskt som dynamiskt; ventilererna ha tack vare en förbättrad konstruktion förlånats en tyst funktion; motorn är genom sin gummimontering effektivt isolerad från chassiet; ljuddämparen eliminerar allt "motorsmat-

ter", utan att försäkra något skadligt mottryck. Allt i denna utomordentliga vagn medverkar till vibrationsfri, ljudlös gång. I allt liknar Oldsmobile 1929 de stora lyxvagnarna, såväl vad utseende som prestationsförmåga beträffar, och därtill är den enastående lättmanövrerad. Den mjukt verkande kopplingen, den snabba accelerationen, de tillförlitliga fyrhjulsbromsarna och den korta vändradien, föranledd av framhjulens stora rörelsefrihet och ramens sär-egna konstruktion, möjliggöra denna smidiga rörlighet, som är så värdefull i tät trafik och där parkeringen är en fråga om centimeter. Oldsmobiles kylarejalusi, ställbar från instrumentbrådan, underlättar starten och giver motorn den rätta temperaturen under alla väderleksförhållanden

GENERAL MOTORS

Psychologische Versuche und Prüfungen

haben den Beweis erbracht und die Erfahrung-Tatsache bestätigt, daß Schriften wie die hohe Metropolis die stärkste Aufmerksamkeitswirkung haben. Diese Schrift ist in ihrer Gestaltung bewußt auf die Erfordernisse der Werbep Praxis eingestellt und zugleich entspricht sie in höchstem Maße psychologischen Erkenntnissen. Die hohe Metropolis - schön, vornehm und anziehungskräftig - ist die nicht zu überbietende

BLICKFANG SCHRIFT

EXHIBIT OF FIVE

Special

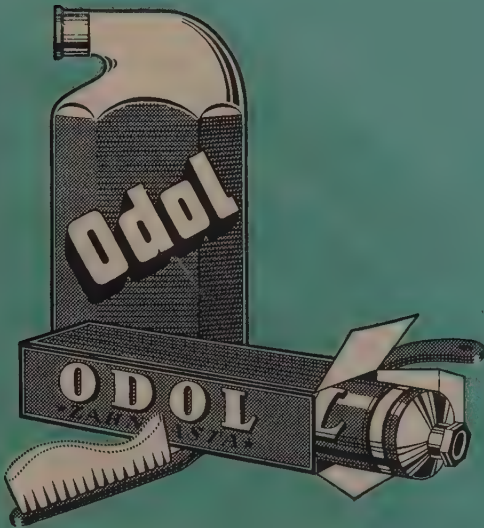
Automobiles

That the new Franklin Airman Limited would arouse throughout the entire nation a feeling of deep respect for its amazing performance and admiration for its distinctive beauty and delightful interiors, was a foregone conclusion. For the new Airman Limited is first to represent Luxurious Fast Travel. And now, for those individualists who wish their motors to express their own flair and taste, by arrangement with the Franklin Automobile Company, an Exhibition of superlatively beautiful special Airman Limited models is announced. Motor cars reflecting the European vogue in color and appointments, fabrics and patterns will make the exhibit one of special interest. The salon will be held in our display rooms from October 1st to 6th and well merits attention.

THE NEW FRANKLIN

AIRMAN LIMITED

Eine kräftige Spülung des
Mundes mit Odol erfrischt
sofort und gibt das Gefühl
peinlichster Sauberkeit, das
Sie besonders auf Ihrer Rei-
se nicht entbehren wollen

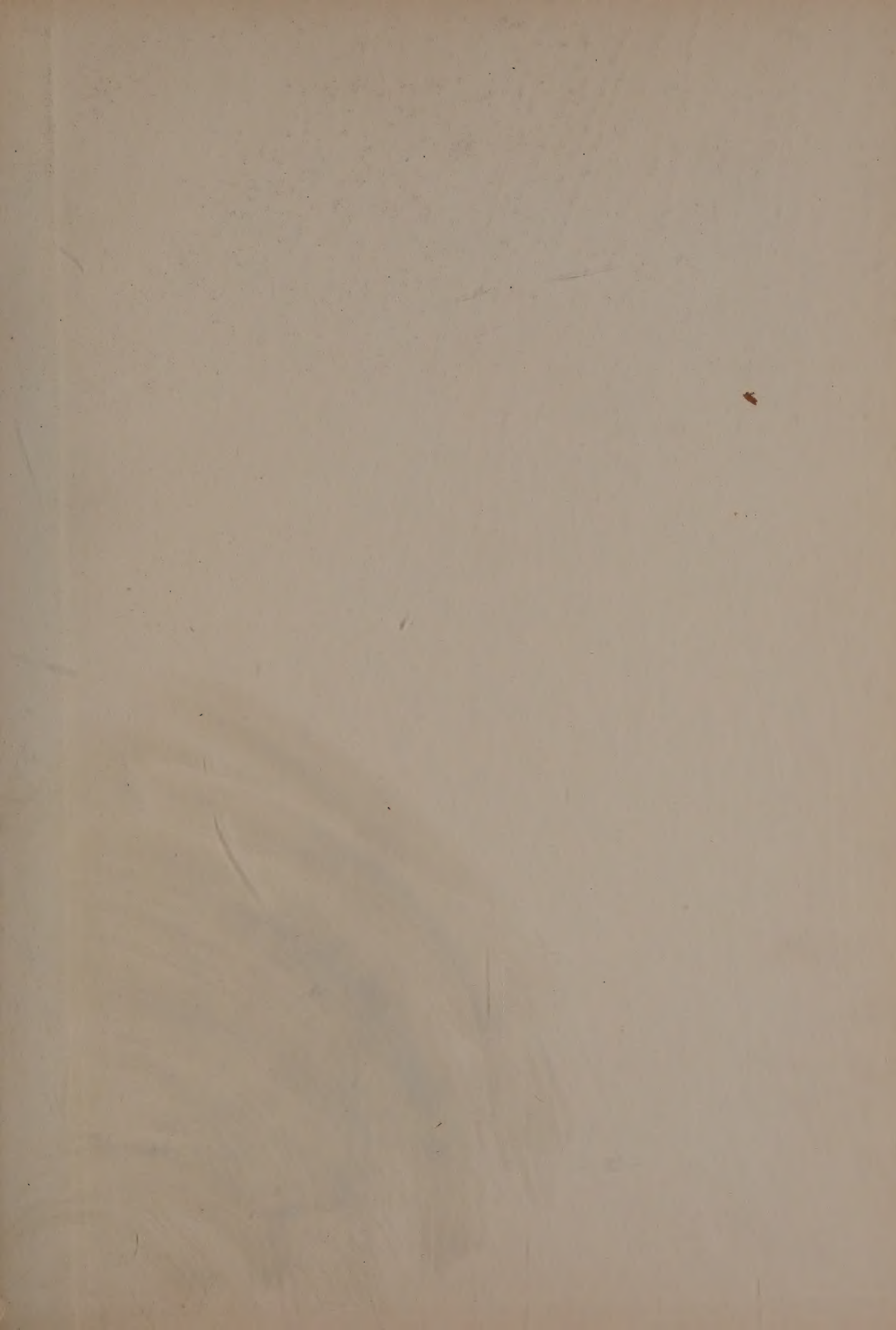


Die Anwendung des
Odol macht keiner-
lei Schwierigkeiten,
denn die Form der
Odolflasche ist ja so
handlich und ihr Ver-
schluß so praktisch.

INHALTSÜBERSICHT

Vorwort	Seite 3
Magere Mundus=Antiqua	
Kalendarium	4
Halbfette Mundus=Antiqua	
Buchgestaltung und Schrift	8
Magere Mundus=Antiqua	
Die fünfzig Bücher des Jahres	68
Garamond	
Meister des Buchdrucks: I. Erhard Ratdolt	70
Standard-Latein	
Ein Buchdruckerideal	85
Magere Metropolis	
Antiqua und Fraktur! Ein Brief	88
Ehmcke=Brotschrift	
Werbekunst und Schriftgestaltung	92
Elegant=Grotesk	
Die neuen Schriften des Jahres	103
Magere Mundus=Antiqua	

Schriftleitung: Dr. Rudolf Wolf, Frankfurt-Main. Gesetzt und gedruckt in der Hausdruckerei der Schriftgießerei D. Stempel Aktien-Gesellschaft, Frankfurt am Main, im Spätjahr 1929





S0-ABF-645

